

مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 22 الاثنين 30 ذو القعدة 10 ديسمبر 2007 32 صفحة - جنيه واحد

مهرجانان فى المغرب لمسرح الطفل

المسرحيون يبحثون مشاكلهم فى المنيا

أشرف زكى يشكو من ندرة النقد الموضوعى

قاسم حداد يدلى بشهادته أمام المسرحيين العرب

عجاج سليم: المسرح السورى يستعيد عافيته قريباً

«سارة» الكويتية ضحية الهروب من البحر

اللوحة للفنان الفرنسى: بول جوجان

• إن الفكرة الأساسية الموجهة لمندور - بصفة خاصة - وما يسمى بالنقد الأيديولوجي فى الستينيات - بصفة عامة - هى إمكانية استخدام المسرح كوسيلة فعالة فى مسيرة التحول الاجتماعى، وبلورة الوعى الجديد.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • قطر 5 ريالات • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

هوامش العدد
من كتاب «أيديولوجية الالتزام فى المسرح المصرى» د. وفاء كمالو -المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية - 2007 .

لوحات العدد
للفنان : ديفيد تينرس الكبير (1610- 1690)

لوحة الغلاف



كوامن امرأة

نظرة متفحصة ثاقبة تنفذ فى قوة مؤثرة، وهى جالسة تتأمل زاهدة طعامها وفراشها، إنه عالم داخلى يكشف عنه بمهارة وطلاقة بول جوجان، فى شاعرية لونية خاصة، فقد تميز الفنان بمجموعته اللونية الخاصة وهى ألوان ناصعه دافئة قوية، تموج بحرارة ووجدان يفيض بهما فى أعماله التشكيلية.

ففى لوحة الغلاف صور المبدع موضوعاً بطله امرأة جالسة ما بين الاسترخاء والتأمل، متحفزة لما قفز فى ذهنها من حلم بفارس، وقف خلف النافذة، وجعله خلفها لتراه أنت وتحلم هى به. وبين المرأة وحلمها يجلس ذئب قابع على عتبة النافذة؛ إنها قيم تعبيرية ورمزية وضعها المبدع بمهارة حارة مصوراً كوامن تلك المرأة فى لحظة شرود ذهنى معبر، وبملامح قوية أكدها ببراعته فى إضفاء الضوء والظل بأسلوب خاص، وبملامح عُرف بها فى أسلوبه التشكيلى.

وضع جوجان ثلاثة عوالم فى اللوحة عالم المرأة بالمستوى الأول وأخذ صدارة العمل التشكيلى، والمساحة الأكبر، وبألوان دافئة، وأجلسها على أرضية ممتدة، ليصور عالما لا نهائيا من الأفكار التى تدور بخلدها حول أمل منتظر أو فارس مازال فى الظل خلف نافذة، والمستوى الثانى للنافذة وأمامها مساحة، وكلاهما تلون باللون الأزرق الموحى بالجو الليلى فى تناقض واضح وقوى مع العالم الذى تعيش فيه المرأة، والمستوى الثالث فى البساط الأخضر الذى يمتد خارج النافذة، ووقف عليه الفارس بالقرب من النافذة ولكنه فى الظل، ليزيد من غموض شخصيته ووجوده ويضاعف من مخاوفها، وبالرغم من ذلك تجلس متأنية مستبصرة لذلك العالم فى قوة ووضوح لونى نادر، هذه القدرة التحليلية التشكيلية للفنان تهيئ لنا صياغة مشهد مسرحى قوى، يتصدره بطل الموضوع ويخرج منه كوامن جوهرية يقدمها للمتلقى فى سياق يقبل التفسير والتأويل فى قوة تعبيرية نادرة، إنه عالم دافئ وفى صياغة جمالية تدل على إمكانية فريدة فى السيطرة اللونية التى يطوعها المبدع لمفاهيم ذات دلالة بعينها ليصل إلى توليفة معبرة عن خيال أثير.



صبحى السيد

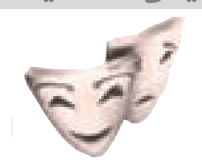
فى أعدادنا القادمة :

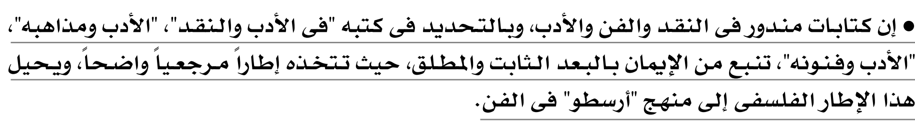
حوار مع الكويتى: بدر محارب

شعبان يوسف يحتفى بالشرقاوى



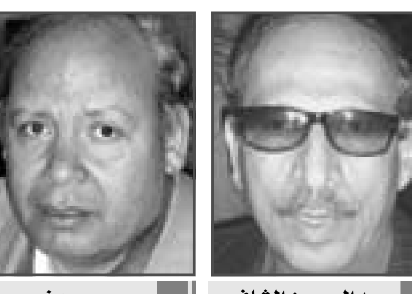
• مسرحية «رأس المملوك جابر» لسعد الله ونوس يقدمها طلاب تجارة القاهرة من إخراج أحمد محارب مساء اليوم.





للمرة الثانية: وقفة "علمية" لقصور الثقافة مع المسرح فى الأقاليم

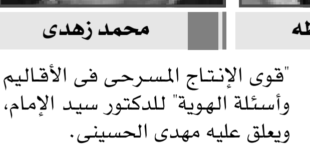
خمسة أيام دراسة للمسرح الإقليمى من الإسكندرية للصعيد


عبدالرحمن الشافعى


محمود نسيم


سامى طه


محمد زهدى



تستقبل مدينة المنيا بدءًا من الأربعاء القادم (12 ديسمبر) فعاليات المؤتمر العلمى للمسرح الإقليمى فى دورته الثانية... والتى تستمر خمسة أيام.

المؤتمر تنظمه الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة بهدف دراسة أوضاع حركة المسرح فى الأقاليم بشكل علمى والعمل على حل أزماتها وقضاياها الملحة.

الجلسة الافتتاحية للمؤتمر تبدأ بكلمات لأمين عام المؤتمر د. محمود نسيم والمخرج المسرحى عبد الرحمن الشافعى رئيس المؤتمر تليها كلمة للفنان د. أحمد نوار "رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة" وتختتم بكلمة للواء فؤاد سعد الدين "محافظ المنيا".

يشهد اليوم الأول للمؤتمر تقديم العرض المسرحى "ست الحسن.. تغريبة مصرية" للكاتب محمد أبو العلا السلامونى والمخرج عبد الرحمن الشافعى وبطولة أحمد ماهر، مصطفى حشيش، موسيقى أحمد خلف، ديكور وملابس صبحى السيد، وهو العرض الذى قدمته فرقة السامر المسرحية طوال شهر رمضان الماضى بليالى الفسطاط الثقافية.

يبدأ برنامج اليوم الثانى للمؤتمر بمائدة مستديرة بعنوان "العلاقة بين المسرحيين ومنظومة الإنتاج المسرحى فى الهيئة"، بحضور رؤساء الأقاليم الثقافية من مديرى الثقافة بالمحافظات ويديرها عبد الرحمن الشافعى؛ وهى الجلسة التى يتوقع لها أن تشهد مناقشات ساخنة.

كما يتم عقد مائدة مستديرة أخرى حول "مشروع مسرح الجرن – المفاهيم.. الجدوى.. آليات التنفيذ" بحضور المخرج أحمد إسماعيل وعدد من المهتمين والمشاركين فى تنفيذ مسرح الجرن ويديرها الكاتب الصحفى محمد الروبى.

ويختتم اليوم الثانى فعالياته بجلسة شهادات للمخرج فهمى الخولى والمخرج د. هناء عبد الفتاح للحديث حول تجربتيهما مع مسرح الأقاليم.

كما يقدم صبرى ناصف شهادة خاصة حول تجربة مسرح الفلاحين لسرور نور وعبد الله عبد العزيز، ويدير هذه الجلسة المخرج سامى طه.

بينما يبدأ اليوم الثالث للمؤتمر بمناقشة بحث للكاتبة فريدة النقاش بعنوان "تكنولوجيا الاتصال الحديث ونسق القيم – تطبيقا على مسرح الأقاليم" ويعلق عليه الكاتب حسين عبد القادر بجانب مناقشة أخرى لبحث "الهوية المصرية فى مسرح كتاب الصعيد" الذى أعده د. محمد عبد الله وتعلق عليه د. نهاد صليحة.

ومناقشة ثالثة لبحث بعنوان "المسرح الإقليمى وصراع البقاء فى مواجهة الميديا وصور الفضاء" للدكتور مصطفى حشيش، ويعلق عليه د. عبد الرحمن الدسوقى، ويدير هذه الجلسة الكاتب أبو العلا السلامونى.

أما الجلسة المسائية فيتضمن برنامج تقديم عدد من الشهادات للمخرجين أحمد عبد الجليل، حمدى طلبة، د. عادل العليمى ويديرها الناقد محمد زهدى.

يعقب ذلك عقد مائدة مستديرة بعنوان "تأثير التكنولوجيا الحديثة على الصورة المسرحية" وتطرح خلال هذه المائدة أوراق عمل لكل من د. أيمن الشيوى، د. سيد خطاب، د. عبد الناصر الجميل ويديرها د. رضا غالب.

اليوم الرابع للمؤتمر يناقش فى جلسته الصباحية ثلاثة أبحاث هى "قوى الإنتاج المسرحى فى الأقاليم وأسئلة الهوية" للدكتور سيد الإمام، ويعلق عليه مهدى الحسينى.

وبحث د. أيمن الخشاب بعنوان "ظاهرة الاغتراب فى عروض شباب المسرح الإقليمى بالتطبيق على نماذج الشباب السكندرى"، ويعلق على البحث الناقد عبد الناصر حنفى.

وبحث آخر لمحمد السلامونى بعنوان "الميتاذات ، تحولات المسرح المصرى فى ظل العولمة – عروض نوادى المسرح نموذجا" ويعلق عليه د. صلاح قنصوه، وتدير هذه الجلسة الكاتبة الصحفية عبلة الروينى.

وتعقد فى المساء مائدة مستديرة بعنوان "الإبداع المسرحى وقضايا الهوية"

وتشهد بهذه المائدة طرح أوراق العمل المقدمة من فنانى الأقاليم ويديرها الكاتب والناقد عبد الرازق حسين جانب مائدة مستديرة أخرى بعنوان "الحركة المسرحية فى المنيا" وتطرح خلالها أوراق عمل مقدمة من فنانى المنيا، ويديرها المخرج المسرحى حمدى حسين.

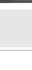
يشهد اليوم الخامس للمؤتمر جلسته الختامية التى تناقش خلالها تقارير لجنة المتابعة للإجراءات التى تمت فيما يرتبط بتوصيات المؤتمر الأول مع إعلان توصيات هذه الدورة.

وينهى المشاركون فى المؤتمر أعمالهم برحلة جماعية إلى مقابر بنى حسن. يذكر أن المؤتمر يكرم فى دورة هذا العام عددا من الشخصيات التى أسهمت بدور فعال فى حركة مسرح الأقاليم وهم: رءوف الأسيوطى، فوزى فوزى، فؤاد دواره، مهدى الحسينى، كمال البابلى، أحمد عبد الحميد.

كانت الدورة الأولى للمؤتمر قد عقدت قبل عام وشهدت فعالياتها مدينة القناطر الخيرية بالقليوبية.


عادل حسان


عرض «ست الحسن»



د. أحمد نوار

نهر الإبداع

تابعت بعين مدققة فرحة المسرحيين المصريين بصدور جريدة "مسرحنا "، وكان مصدر فرحتهم أن الجريدة ستكون بيت المسرحيين، تتابع إبداعهم، وتتواصل مع أخبار مشاريعهم المسرحية، غير مقتصرة على القاهرة ومسارحها، لكنها ستتابع أقاليم مصر، وقد كانت عند حسن الظن، وهو ما لمسته من حوارات المسرحيين ونقاشاتهم ، ومنذ عددها الأول لم تنس البعد العربى، وما يقدمه من إضاءات ومهرجانات وفعاليات مسرحية، لذا فقد قدمت تغطيات ومتابعات حية لعدد من المهرجانات المسرحية العربية، كما استقبلت مقالات المسرحيين العرب لتضعنا على سلم التواصل المسرحى العربى بجدارة، وبدأت توزيعها فى عدد من الدول العربية منها : الكويت . لبنان . سوريا . قطر. البحرين . المغرب، وزادت المحبة والانتشار والتواصل، كما زادت فرحتى حينما تلقيت ردود أفعال عدد من المسرحيين العرب والأفارقة على هامش مهرجان قرطاج الدولى، وكان مجملها يدور حول أهمية صدورها كحلقة من حلقات التواصل بين المبدعين العرب، فقد تلقى المسرحيون الجريدة بتقدير يستحق الشكر والامتنان، كما كان تأكيدهم على الدور الذى تلعبه فى تعريف المسرحيين والقراء بمبدعى المسرح فى أنحاء الوطن العربى، وما يطرحونه من قضايا على صفحاتها .

إننى أنتهز هذه الفرصة لأوجه الشكر للمسرحيين العرب الذين قابلوا الجريدة بحفاوة تليق بهم كمبدعين، كما أنتهز الفرصة لأعبر عن سعادتى بمجموعة العمل بالجريدة، وتزيد السعادة حينما يمتد صوت "مسرحنا" إلى الأقطار العربية الشقيقة، حيث يعانق إبداعهم المسرحى إبداع أقرانهم ليتعرفوا على أنضج ما تجود به قريحتهم، فـ«مسرحنا» بيتهم الذى يستقبل إبداعهم بحفاوة المحب، المتعطش للتواصل، وأهلاً بإسهاماتهم ومقترحاتهم سعياً لجمع المسرحيين فى عقد من نور يضىء جنبات المسرح العربى الذى نتمناه عفيًا قادرًا على رؤية الوجود بعين مختلفة وجديدة، واعيًا بالظرف التاريخى الذى تحياه أمتنا العربية، مدركًا لأهمية الدور التنويرى الذى يلعبه المسرح فى توجيه الذائقة الاجتماعية والجمالية .

عصرى المصرى فى مهرجان العروض القصيرة بآداب قنا

مسرحية عصرى المصرى للمؤلف متولى حامد والمخرج جرجس جرو عياد، تقدمها كلية الآداب جامعة جنوب الوادى هذا الأسبوع ضمن مهرجان العروض المسرحية القصيرة لطلاب الجامعات.

العرض بطولة مينا لطيف، إسحق إليون، محمد رمضان، بولا ميشيل، مارينا سعد، لوقا فايز، بولا سامى، فاطمة أحمد السيد، شنودة أسعد، سمير حمادة، منى حسين ويشرف على تقديمه د. عباس منصور عميد كلية الآداب – جامعة جنوب الوادى بقنا.

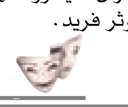


عرائس سامر وسمر فى تونس


نشوى إسماعيل

مسرح القاهرة للعرائس يشارك بالعرض المسرحى "سامر وسمر" تأليف منى سلام والإخراج ليسار عبد المقصود، ضمن فعاليات مهرجان "نيابوليس" الدولى لمسرح الطفل فى دورته الثالثة التى تبدأ فى 24ديسمبر الجارى وتستمر حتى نهاية الشهر نفسه"

سامر وسمر" تمثيل عماد أبو سريع، حسان حسنين، محمد شاكر، نشوى إسماعيل، محمد شبراوى، محمد سلام. موسيقى د. طارق مهران. ديكور سهام كمال، تصميم العرائس لكوثر فريد.




مروة سعيد



• احتفالا بأعياد الطفولة شهد مسرح مركز شباب 15 مايو تقديم مسرحية «طائر الحظ السعيد» للمؤلف سمير عبد الباقى والمخرج أحمد رأفت.

• يحيل خطاب مندور إلى المنظور النقدى الأرسطى، حيث يلتقى معه فى الأسس المنهجية الثابتة، ويبدو أن هذا الاتجاه غالباً ما يؤدى إلى الإغراق فى التسطيح والتبسيط المخل للظواهر الأدبية.



أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح:

أزمة المسرح تكمن فى ندرة النقد الواعى

مع بداية عامه الثالث فى رئاسة البيت الفنى للمسرح بدأ د. أشرف زكى بحركة لا تهدأ، نشاط متجدد وأفكار جريئة...، مع التأكيد على أن الفترة القادمة سوف تشهد تنفيذ عدة خطوات مهمة هدفها النهوض بحركة المسرح المصرى على كل المستويات..
جديد أشرف زكى فى السنة الثالثة مع مسرح الدولة بفرقه المختلفة.. تنفرد "مسرحنا" من خلال هذا الحوار.

النجوم يديرون مسرح الدولة

• كان اختيارك للفنان ياسر جلال للقيام بمهام إدارة فرقة الغد مثار دهشة للجميع، إلا أنك راهنت على اختياره وكانت المفاجأة تقديمه استقالته قبل مرور ستة أشهر على توليه المنصب، فهل مازلت تراهن على اختيار النجوم لإدارة فرق مسرح الدولة؟!

– بداية الفنان ياسر جلال لم يقصر فى أداء مهمته كمدير لفرقة الغد طوال الفترة التى قضاها فى هذا المنصب، واستطاع أن يتجاوز عدداً من المشكلات التى واجهت الفرقة وفى مقدمتها أزمة الدفاع المدنى المرتبطة بقرار كاد يهدد بإغلاق المسرح فترة انعقاد فعاليات مهرجان المسرح التجريبى خلال سبتمبر الماضى، بعد إعداد تقرير يفيد عدم صلاحية قاعة مسرح الغد للاستخدام وفقدانها لعدد من اشتراطات الأمن الصناعى، واستطاع ياسر جلال تشغيل القاعة بنشاطه الدائم وعمله الدؤوب، أضف إلى ذلك إشرافه على تجديد واجهة المسرح وأشياء أخرى كثيرة تحسب له، ولكنه وجد نفسه مشتتًا بين أعماله الفنية وإدارته للمسرح، لذلك اتخذ قراره بالاستقالة بعد مناقشة طويلة؛ وهو أمر لابد أن يحترم، أما فيما يرتبط بأمر مراهنتى على اختيار النجوم لإدارة فرقة مسرح الدولة، فهذا غير صحيح على الإطلاق؛ والدليل على ذلك اختيارى لمخرج شاب هو هشام عطوة لإدارة مسرح الشباب، والجميع يشهد بنجاحه فى أداء مهامه، وأعتقد أنه اختيار صائب، وفى فترة ليست بالطويلة استطاعت فرقة مسرح الشباب تقديم عدد من العروض المسرحية الناجحة مع تقديم طاقات شابة تمتلك الموهبة والإبداع.

والحال نفسه يتكرر فى فرقتى الحديث التى يديرها المخرج هشام جمعة والطليعة التى يديرها الفنان محمد محمود، ولكل منهما أسلوبه الإدارى المتميز...، أين المراهنة على النجوم فى اختيار هؤلاء؟!.

أبناء مسرح الدولة

• وماذا عن اختيارك للفنان أحمد عبد العزيز لإدارة المسرح الكوميدى، ألا تنطبق عليه مواصفات "المدير النجم"؟!..

– ولماذا توقفت عند اختيار الفنان أحمد عبد العزيز لإدارة المسرح الكوميدى، ولم تلتفت لقرار اختيار المخرج ناصر عبد المنعم لإدارة فرقة الغد؟ ولك أن تعلم أنهما ابنان لمسرح الدولة، والفارق الوحيد بينهما أن عبد العزيز ركز مع التمثيل أكثر وأصبح نجما ساعد التليفزيون على انتشاره، أما ناصر عبد المنعم فقد اختار أن يواصل مشروعه كمخرج مسرحى وأصبح نجما هو الآخر يعرفه كل مشتغل بحركة المسرح، وأحمد عبد العزيز بدأ حياته الفنية ممثلاً ومخرجًا بالمسرح الجامعى وقدم عدداً من الأعمال المسرحية المتميزة بمسرح الدولة، ولم يهبط على مسرح الدولة بالبراشوت ورأى أن الاستعانة به فى إدارة فرقة المسرح الكوميدى من المكاسب المهمة ولا بد أن نمنحه الفرصة كاملة لطرح تصوره الخاص قبل الهجوم على قرار اختياره، وخاصة أنه رجل مسرح له تاريخه وأعماله المشرفة التى كان آخرها "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور والتى قدمها من إخراجه على خشبة مسرح الطليعة، وأنا على ثقة فى اختياراته التى سوف يتبنى تقديمها للمسرح الكوميدى وهى الثقة نفسها التى أمنحها لقرار اختيار المخرج ناصر عبد المنعم لإدارة فرقة الغد، وعلينا التمهل قليلا وانتظار نتائج هذه الاختيارات قبل الحكم عليها..

أحمد عبد العزيز لم يهبط على مسرح الدولة بالبراشوت!

ياسر جلال قدم استقالته لتشتته بين أعماله وإدارة المسرح!



د.أشرف زكى

كيفية تسويق العروض

• آليات عملك فى مسرح الدولة يعتبرها البعض نجاحًا فقد أصبحت دور العرض مشغولة طوال العام تقريباً ولكنك فى الوقت نفسه لم تفكر فى وضع آليات جديدة لتسويق العروض!

البيت الفنى للمسرح فى حاجة فعلية لإدارة متخصصة فى التسويق تعمل وفق منهج مختلف للعمل على جذب جمهور جديد لعروض الدولة بعيداً عن الجمهور المعتاد، وهو أمر أفكر فيه بشكل مستمر، وربما يشهد هذا العام وضع خطة لتنفيذ ذلك، ولكننى وفى السياق نفسه أسعى لتفعيل بروتوكولات التعاون فيما بين مسرح الدولة والمؤسسات المختلفة لتسويق إنتاج فرق مسارح البيت الفنى للمسرح لدى هذه المؤسسات وفى مقدمتها وزارة التربية والتعليم، فنحن نقدم عروضًا مسرحية للطفل ومسرح عرائس وأعمالاً أخرى تقوم على مسرحة مناهج التعليم لا بد أن يشاهدة تلاميذ المدارس، ومن الضرورى أن يتواصل طلاب الجامعات مع مسارحنا.

ومن جانب آخر سوف نتبادل العروض مع هذه المؤسسات، فلا مانع أن تقدم عروض المسرح المدرسى على خشبات مسارح الدولة الكبيرة، ولن نتردد فى استضافة الأعمال الفائزة فى مسابقات المسرح الجامعى لتقدم على مسارحنا أيضا، فمن المؤكد أن الفائدة سوف تكون مشتركة لجميع الأطراف وسوف نكتسب نحن جمهوراً مختلفاً من خلال هذا التبادل.

ثمة تحرك آخر نسعى إليه باتجاه الأقاليم وهو رهاننا الحقيقى، لذلك سأقوم بتفعيل بروتوكول التعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة، للاستفادة من مسارحها المهمة بالمحافظات المختلفة والتى تم تطويرها وتحديثها وإعادة بناء عدد آخر منها بتقنيات قد لا تتوفر فى كثير من مسارح القاهرة، وهو ما يحسب لرئيسها الحالى د. أحمد نوار، لذلك سوف تقوم فرق مسارح الدولة بترشيح عدد من العروض المسرحية المتميزة لتقديمها بمسارح الأقاليم وهى فرصة أخرى لعرض هذه المسرحيات أمام جمهور لا تتاح له مشاهدة عروض النجوم إلا عبر شاشات التليفزيون، وبالتالى زيادة رقعة الاستفادة من الخدمة الثقافية التى تقدمها الدولة من خلال عروض البيت الفنى للمسرح؛ وهو ما نفذ على استحياء فى سنوات سابقة، وبالتبعية تستضيف مسارح القاهرة عروض فرق الأقاليم المتميزة..

• ألا تشعر معى أن حديثك يملؤه الحماس فى الوقت الذى تتزايد فيه حدة الهجوم على ضعف مستوى بعض العروض الكبيرة التى يقدمها مسرح الدولة... وهو ما يعتبره البعض فشلاً فى سياسة البيت الفنى؟

– فى كل الأحوال لا يمكن أن تتفق كل الآراء ضد أو مع ما تقدمه مسارح الدولة، ولا بد من استمرار حالة الجدل حول مستوى ما تقدمه هذه المسارح ففى هذا فائدة كبيرة لنا لنعرف إيجابياتنا وسلبياتنا، وما يحدث الآن صحى تماما لإنعاش حركة المسرح المصرى على كل المستويات، ولكن الأزمة الحقيقية أننا نعانى من أزمة ندرة النقد الحقيقى والواعى، وإذا كانت الوجبة الدسمة التى تقدمها فرق مسارح الدولة الآن تعانى من وجود عرض أو اثنين بهما خلل ما، فهذا نجاح، لأن النسبة فى صالحنا فى نهاية الأمر، ويكفى أن جميع مسارح الدولة مضاءة بكامل طاقاتها مع ملاحظة تنوع ما تقدمه بما يرضى جميع الأذواق، وهذا هو المكسب الحقيقى، ولا يمكن تجاهل أن هذا الأمر أنعش حركة النقد المسرحى أيضا، وهو ما يتأكد أسبوعيا على صفحات جريدتكم "مسرحنا" التى لا تخلو أعدادها من الأول حتى الآن من مقالات وأخبار ودراسات تتواكب مع ما يقدمه مسرح الدولة الآن، وفى هذا نجاح آخر مهما اختلفنا أو اتفقنا على طبيعة ما يُقدم!!

رهاننا الحقيقى التحرك فى اتجاه الأقاليم

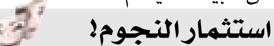


لن نتوقف عن اكتشاف وتقديم الموهوبين



علينا التمهل قبل الحكم على القيادات الجديدة

لن نتردد فى استضافة العروض الفائزة فى المسرح الجامعى



استثمار النجوم!

• ولكن ألا ترى أيضا أن إصرارك على إعادة أعمال النجوم الناجحة على مسارح الدولة يغلق الباب أمام محاولة تقديم أعمال جديدة على نفس مستوىٍ هذه العروض؟

– هذا ليس عيبًا على الإطلاق، كل مسارح العالم تحرص على استثمار نجاح أعمالها المسرحية الشهيرة، وربما يساعد ذلك على إنعاش حركة المسرح، ولك أن ترى بنفسك كم الجمهور الذى يتدافع من أجل مشاهدة "الملك لير" رائعة شكسبير وبطولة النجم يحيى الفخرانى، أو "رجل القلعة" للكاتب أبو العلا السلامونى والنجم توفيق عبد الحميد، فما المانع من استمرار عرض هذه الأعمال ما دام الجمهور لا ينقطع عن مشاهدتها وفى الوقت نفسه يقدم مسرح الدولة عروضًا أخرى جديدة على قدر كبير من الأهمية منها "الإسكافى ملكا" على القومى و "قصة حب" بمسرح الغد وهى أعمال جادة قد يتم استثمارها فى سنوات قادمة، أضف إليها قائمة أخرى من أعمال الشباب التى تضىء مسارح الدولة حاليا...

احتضان مسرح الدولة للشباب

• عذرًا.. لا بد أن أقاطعك هنا.. أخيرا تطرقت فى حديثك لأعمال الشباب وتترك النجوم جانبا – ولو مؤقتا – إذن أين إبداعات الشباب فى أجندة أعمالك وأنت تبدأ عامك الثالث فى مسرح الدولة؟!

– اسمح لى.. أنا أزعم أن أعمال الشباب تصدرت عروض جميع فرق مسرح الدولة فى العامين الأخيرين على الأقل، كما فازت أعمالهم بعدة جوائز مهمة فى المهرجانات المسرحية، ففى المسرح القومى قدم طارق الدويرى عرضه المهم "الموقف الثالث" بطاقم عمل من الشباب وشارك به فى التجريبى، كما قدم فى افتتاح المهرجان القومى للمسرح المصرى هذا العام، وفى القومى أيضا يقف على خشبته الآن أكثر من خمسين شابًا يشاركون فى "الإسكافى ملكا" مع المخرج خالد جلال، أضف إلى ذلك مسرحية "إكليل الغار" التى قدمها مسرح الطليعة لمؤلف شاب هو أسامة نور الدين ومخرج شاب أيضا هو شادى سرور، وحصد العرض جوائز المهرجان القومى الأخير، وآخرون قدم مسرح الدولة أعمالهم منهم رشا عبد المنعم، متولى حامد وأسماء أخرى فى التأليف والإخراج احتضن مسرح الدولة أفكارهم وتجاربهم المسرحية الأولى منهم: سامح بسيونى، أحمد إبراهيم، محسن رزق، رضا حسنين، جمال عبد الناصر... لا أتذكر كل الأسماء الآن ولكنهم جميعا قدموا أعمالاً حققت قدرًا كبيرًا من النجاح ويشهد الموسم القادم تقديم أعمال أخرى لفنانين من جيل الشباب فى مجالات التأليف والإخراج والموسيقى والديكور ومختلف عناصر العرض المسرحى وهذا رهان آخر نحرص على الإصرار عليه لتجديد دماء حركة المسرح المصرى...

• هذا ليس كافيا.. فأنتم فى مسرح الدولة تنتظرون من يطرق بابكم.. ولا تكلفون أنفسكم عناء البحث عن المواهب والطاقات الجديدة أليس كذلك..؟

– هذا ليس صحيحا.. مع الأخذ فى الاعتبار أننا نعمل من خلال آلية ومعايير محددة وهو ما لا يلتفت إليه البعض، ولك أن تعلم أن مكتبى مفتوح لكل مؤلف مسرحى جديد، ولا مانع من تقديم نصوصه التى كتبها للمسرح بشرط صلاحيتها وجودتها، ولعلى أستطيع تجديد الدعوة لهؤلاء من خلال "مسرحنا" لتقديم إنتاجهم، وفى حالة تميزه سأبادر بترشيحه للإنتاج بفرق مسرح الدولة، كما لا تتوقف جهودنا – أنا ومديرى فرق مسرح الدولة – فى البحث عن الموهوبين والمبدعين لتقديمهم بشكل لائق فى الأعمال التى يتم تقديمها...

• ولكن فى الوقت الذى تُمنح فيه الفرصة للبعض بتقديم أكثر من عمل متتالٍ على مسرح الدولة، اختفت أسماء أخرى لها أهميتها فى حركة المسرح المصرى وخاصة فى الإخراج.. فهل هناك نية لمعالجة هذا الأمر؟..

– مسرح الدولة بمختلف فرقه مفتوح أمام الجميع ودائما ما نحرص على الاستعانة بالأسماء الكبيرة فى مجال الإخراج المسرحى وهم جميعا أساتذة لنا تعلمنا منهم الكثير، وربما تكون هناك بعض أوجه التقصير من جانبنا، وفى السياق نفسه لا بد من الإشارة إلى حقيقة أن المسرح القومى قدم من إخراج الأستاذ سعد أردش مسرحية "الشبكة"، وفى المسرح الحديث قدم الفنان القدير حسن عبد السلام "نساء السعادة" وحاليا يعرض مسرح الدولة عرض "الملك لير" و "حلم بكرة" للمخرج القدير أحمد عبد الحليم، وقريبا تشهد مسارح الدولة تقديم عروض من إخراج الأساتذة... محمود الألفى، فهمى الخولى، شاكر عبد اللطيف وآخرين ، وفى الطليعة قدم المخرج المبدع سمير العصفورى العام الماضى من إخراجه "اعترافات مجنونة" وحاليا يعد لتقديم عمل جديد بدأت بروفاته بالفعل، إذن فمسارحنا تقدم أعمالاً لجميع الأجيال دون تمييز، شريطة توافر عنصر الجودة والتميز، والأهم من كل ذلك الجدية فى تقديم العمل.

حاوره: عادل حسان



• فى الفترة من 12/13 إلى 12/29 تقدم فرقة أوبرا القاهرة أوبريت الأرملة الطروب على المسرح الكبير بالأبرا.

• عندما يطرح "على الراعى" رؤيته النقدية للمسرح المصرى فى الستينيات وهو من النقاد الذين تضعهم ممارستهم فى دائرة النقد الأيديولوجى، نجده يقول إن ثورة يوليو قد منحت المسرح اللحظة الفكرية والوجدانية الملائمة، فجعلت فى إمكانه أن يستشرف المنظور الاجتماعى بأكمله.

«أسفلت» فرقة حالة فى يناير القادم..

فرقة "حالة" تنتهى قريبًا من بروفات العرض المسرحى "أسفلت" من تأليف وإخراج محمد عبد الفتاح لتقديمه نهاية يناير القادم. تدور أحداث العرض فى قالب كوميدى اجتماعى حول موضوع "الوحدة الوطنية" عبر لوحات منفصلة متصلة تحكى تجربة بعض الشباب.

يؤكد المخرج محمد عبد الفتاح أن العرض يحاول تصحيح المفاهيم الخاطئة والأفكار المتطرفة، يقوم بالتمثيل فيه على صبحى، كريم أبو الفتح، على خميس، محمد أبو الفتح، هانى طاهر، أحمد صلاح، أيمن عبد الرءوف، وصال عبد العزيز، رأفت البيومى، سينوغرافيا إسماعيل محمد.

يذكر أن فرقة "حالة" قدمت عددًا من عروض مسرح الشارع الناجحة خلال الفترة الأخيرة أهمها مسرحية "نار".


محمود مختار


عرض نار لفرقة حالة

«حمور والسور» فى شبرا الخيمة

على مسرح مطرانية شبرا الخيمة. عرض فريق كنيسة الأنبارويس بشبرا البلد مسرحية "حمور والجمهور" بإشراف القس دانيال نخلة، وتأليف جميل حنا إخراج عماد عدلى، كما يقدم فريق القديس أبانوب بمسرح العرائس مسرحية "السور" من تأليف هيلانة موريس وإخراج ريمون كرم، أداء صوتى رامى رزق. بشرى إقلاديوس. رامى رمزى، مريم بباوى، ريمون كرم، هيثم داود، وتمثيل كريستين ميخائيل، مايكل ناجى، مايكل مرزق، الأغانى والألحان لـ فيبى عادل.

روبير الفارس

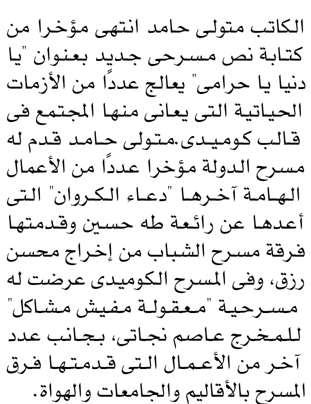
طريقة نورا أمين المضمونة للتخلص من البقع


نورا أمين

قاعة الغد للعروض التجريبية تستضيف خلال هذا الأسبوع العرض المسرحى "الطريقة المضمونة للتخلص من البقع" للمؤلفة الشابة رشا عبد المنعم تمثيل وإخراج نورا أمين، ويتم تقديمها يوميا فى الثامنة مساء حتى موعد افتتاح العرض المسرحى "رجل القلعة".

فرقة الغد قررت اتباع تقليد جديد يتمثل فى استضافة عدد من العروض المسرحية المتميزة للفرق الحرة والهواة.

«يا دنيا يا حرامى» جديد متولى حامد



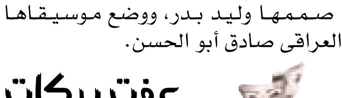

متولى حامد

الكاتب متولى حامد انتهى مؤخرا من كتابة نص مسرحى جديد بعنوان "يا دنيا يا حرامى" يعالج عددًا من الأزمات الحياتية التى يعانى منها المجتمع فى قالب كوميدى.متولى حامد قدم له مسرح الدولة مؤخرا عددًا من الأعمال الهامة آخرها "دعاء الكروان" التى أعدها عن رائعة طه حسين وقدمتها فرقة مسرح الشباب من إخراج محسن رزق، وفى المسرح الكوميدى عرضت له مسرحية "معقولة مفيش مشاكل" للمخرج عاصم نجاتى، بجانب عدد آخر من الأعمال التى قدمتها فرق المسرح بالأقاليم والجامعات والهواة.

غرفة الإرادة فى ساقية الصاوى


من عروض الفرقة

فرقة "تاى" المسرحية تستعد حاليا لتقديم العرض المسرحى "غرفة الإرادة" خلال يناير القادم على مسرح ساقية الصاوى المسرحية إخراج أحمد رمزى وتمثيل أيمن صبحى، مدحت عريان، أسامة حسن، محمد على، محمد عبد الله، كريم عبد المجيد، أحمد صلاح، زينب يسرى، محمد سيد، شيماء ممدوح. وهى تعتمد على استخدام تقنيات فن العرائس التى صممها وليد بدر، ووضع موسيقاها العراقى صادق أبو الحسن.



عفت بركات

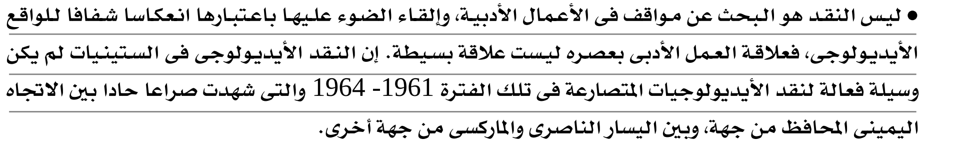
رئيس مجلس الإدارة : د. سامح مهران ● رئيس التحرير: عبد القادر حميدة

فى احتفالاته بالطفولة..
الوحدة الوطنية والسلام والحياة الشعبية بقصر ثقافة الطفل


من استعراضات الاحتفال

بمناسبة الاحتفال بأعياد الطفولة يقام بقصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى يوميًا العديد من الأنشطة والفقرات الفنية والترفيهية وتتضمن الاحتفالات مجموعة من العروض المختلفة وقد شهد مسرح القصر الفقرات المحببة للأطفال إضافة إلى الكورال الذى قدم استعراضات فنية لاقت استحسان وتصفيق الأطفال الذين ملأوا بهو المسرح وتفاعلوا مع العروض المقدمة على خشبته والتى تناولت موضوعات السلام والوحدة الوطنية كما تفاعل الأطفال مع فقرة "الدودة" وفقرة "الهيلاهوب" ليشهد هذا اليوم فى نهايته توزيع الهدايا واللعب على جميع الأطفال، وقد سبق الاحتفال ندوة وحوار مفتوح بمكتبة القصر مع الكاتب الكبير يعقوب الشارونى والفنانة نيفين سويلم مدير القصر والمشرف العام على أتوبيس الفن الجميل، التى قالت: إن مثل هذه الفعاليات تجسد دور قصر الطفل وأهدافه الرامية إلى إعداد الأجيال فى مرحلة الطفولة إعدادًا فكريًا يؤهلهم للمستقبل وهو ما أشاد به د. أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة مؤكدًا أهمية أن تلمس نتائج فعاليات وأنشطة المواقع التابعة للهيئة فيما يقدم لكافة شرائح المجتمع فى القرى والمدن، وليس أدل على ذلك من نجاح سلسلة "المبدعين الصغار" التى كان إصدارها الأول ديوان الطفلة آية إبراهيم (12 سنة) والذى تضمن 21 قصيدة بالعامية المصرية وأصدره قصر الطفل وجاء تحت عنوان (بنت مصرية) وتُعد آية إحدى الموهوبات اللاتى اكتسبن المهارة الإبداعية من خلال ترددها ومشاركتها لفعاليات قصر ثقافة الطفل وأتوبيس الفن الجميل.

• نادى مسرح قصر ثقافة المحلة يقوم حالياً بإجراء بروفات العرض المسرحى «ما تبقى من الوقت» للمؤلف طارق عمار والإخراج لعصام صقر.


• ليس النقد هو البحث عن مواقف فى الأعمال الأدبية، وإلقاء الضوء عليها باعتبارها انعكاسا شفافا للواقع الأيديولوجى، فعلاقة العمل الأدبى بعصره ليست علاقة بسيطة. إن النقد الأيديولوجى فى الستينيات لم يكن وسيلة فعالة لنقد الأيديولوجيات المتصارعة فى تلك الفترة 1961- 1964 والتى شهدت صراعا حادا بين الاتجاه اليمينى المحافظ من جهة، وبين اليسار الناصرى والماركسى من جهة أخرى.

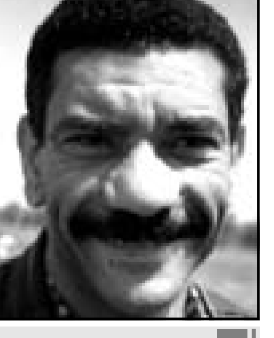


خاطر ورجب يمثلان مصر فى مهرجان «حكاية» بالأردن...

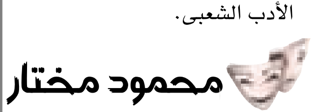
اختارت إدارة مهرجان «حكاية» بالعاصمة الأردنية عمان كلا من الحكَّاء المصرى رمضان خاطر، والفنان سيد رجب لتمثيل مصر فى المهرجان الذى سيقام فى الفترة من 12 حتى 16 يناير، ويشارك فيه أكثر من 20 حكاء من مختلف الدول العربية، وستقام العروض على «المسرح الملكى» وتنظمه فرقة «فوانيس» ويدير دورته هذا العام الفنان الأردنى رائد عصفور، المهرجان يقام هذا العام بدعم من منظمه side السويدية بالاشتراك مع صندوق «شباب المسرح العربى» والذى يرأسه المصرى طارق أبو الفتوح.

الفنان رمضان خاطر قال: إن هذا المهرجان مجرد بداية لفعاليات أخرى سوف تقام فى بعض


رمضان خاطر


سيد رجب

العواصم العربية الأخرى «القاهرة - دمشق - رام الله» ويتم افتتاح مهرجانه «الحكاية بالقاهرة» خلال «مارس 2008». يذكر أن مهارة الحكاية فى هذه النوعية من العروض تعتمد على كيفية «سرد الحكاية» باعتبارها عملاً فنياً متكاملا، وعن نوع الحكاية ومصادرها المتعددة يقول خاطر: فى الغالب معظم الحكائين - وتحديداً فى مصر - يلجأون إلى الكتب التراثية مثل: كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، كتاب الدهقلية، كما لجأ البعض إلى مقامات بيرم التونسى والحكايات الشفاهية من الأدب الشعبى.


محمود مختار

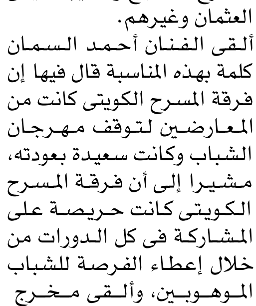
«وسمية تخرج من البحر» فى الكويت

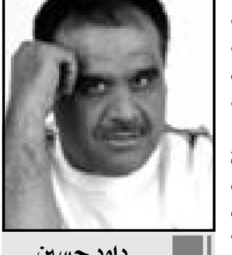


أقامت فرقة المسرح الكويتى حفلا لتكريم المشاركين فى مسرحية «وسمية تخرج من البحر» التى مثلت الفرقة فى مهرجان أيام الشباب المسرحية الثالث بحضور من الفنانين والإعلاميين وأعضاء الفرق والذين تقدمهم رئيس مجلس الإدارة أحمد السمان والفنان داود حسين ومنقذ السريع رئيس مجلس إدارة فرقة مسرح الخليج والأديبة ليلى العثمان وغيرهم.

ألقى الفنان أحمد السمان كلمة بهذه المناسبة قال فيها إن فرقة المسرح الكويتى كانت من المعارضين لتوقف مهرجان الشباب وكانت سعيدة بعودته، مشيرا إلى أن فرقة المسرح الكويتى كانت حريصة على المشاركة فى كل الدورات من خلال إعطاء الفرصة للشباب الموهوبين، وألقى مخرج العرض الفنان نصار النصار كلمة شكر من خلالها المشاركين معه فى العرض، كما شكر الأديبة ليلى العثمان على ثقتها فى هذه المجموعة من الشباب متمنيا أن يكون هناك دعم للجيل الجديد من الشباب من أجل أن يزداد عطاؤهم، الجدير بالذكر أنه تم توزيع الدروع وشهادات التقدير على المشاركين وقد شارك فى توزيعها بجانب الفنان أحمد السلمان، منقذ السريع، داود حسين، وعبد الرحمن شيخان الفارسى أحد الداعمين لنشاط الفرقة.

أحمد السلمان




داود حسين

قبل ختام فعالياته الأربعاء القادم

افتتاح بيت المونودراما ومشاركة عربية متميزة فى مهرجان الفجيرة

تنتهى مساء الأربعاء 12 ديسمبر الجارى فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما والذى يشارك فيه نجوم الدراما بخمسة عشر عملاً فنيا ومسرحيا من مختلف الدول العربية والأجنبية وما يزيد على 200 ضيف ومشارك من نجوم التمثيل، أبرزهم دريد لحام، سلاف فواخرجى من سوريا، نور الشريف من مصر، ومحمد المنصور من الكويت، وحاتم السيد من الأردن.

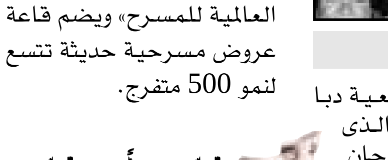
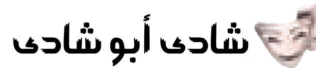
مهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما تظاهرة مسرحية تقيمها إدارة الفجيرة فى دولة الإمارات العربية المتحدة كل سنتين مرة، وتقام فعالياته فى مسرح دبا الفجيرة وذلك احتفاء بالمسرح كفن يرتقى بوعى الناس، ويسعى المهرجان إلى ترسيخ مسرح الممثل الواحد والمونودراما فى الحياة المسرحية العربية.

يذكر أن مسرح جمعية دبا للثقافة والفنون الذى يشهد فعاليات المهرجان تم تزويده بأحدث الأجهزة والمواصفات الفنية والتقنية ليتناسب مع هذا الحدث.

تضمن المهرجان هذا العام تنفيذ نشاطات عديدة من أهمها تنظيم ندوات حول العروض المشاركة بمشاركة عدد من النقاد والمتخصصين، بجانب إصدار نشرة يومية لمتابعة جميع فعاليات المهرجان.

كما تم افتتاح المقر الجديد لبيت المونودراما «مقر الهيئة العالمية للمسرح» ويضم قاعة عروض مسرحية حديثة تتسع لنمو 500 متفرج.


الفنانون المشاركون فى مهرجان الفجيرة



شادى أبو شادى

مهرجان أصيلة يستعد للدورة الخامسة

بعد انتهاء فعاليات دورته الرابعة خلال يوليو الماضى تستعد إدارة المهرجان الدولى لمسرح الطفل بمدينة أصيلة بالمغرب لبدء الإعداد للدورة الخامسة للمهرجان التى تعقد فى الفترة من 3 : 10 يوليو القادم. صخر المهيف عضو مجلس إدارة جمعية اللقاء المسرحى المسئولة عن المهرجان أكد أن الجمعية فتحت الدعوة لفرق المسرح التى تقدم عروضاً مسرحية للأطفال للمشاركة فى فعاليات الدورة القادمة، يذكر أن الدورة الأولى لمهرجان مسرح الطفل فى أصيلة انطلقت عام 2004.

يطالب بقسم لدراسة المكياج وجوائز فى المهرجانات

الماكيير أحمد فكرى: ديكتاتورية النجم تسىء للعمل ... أحيانا


أحمد فكرى

عشقه الطفولى للألوان قاد خطواته نحو عالم المسرح ليصبح اسمه عنوانا لفن «المكياج» المسرحى، ذلك الفن الذى أعطاه «أحمد فكرى» عمره بالكامل، وليحصل فى المقابل على محبة وتقدير لا نهائيين من المسرحيين صغارا وكبارا.

درس فكرى فن المكياج على يد الخبراء الروس الذين استقدمتهم أكاديمية الفنون فى وقت ما - عندما كان للمكياج قسم فيها - وعلى أيديهم تعلم حرفية الألوان ودرس علم التشريح، بعدها عمل مساعدا للماكيير مصطفى القاطورى أستاذ المكياج بالأكاديمية، وكذلك مع فنان المكياج الشهير محمد عشوب؛ إلا أنه فضل أن يركز جهوده فى مجال المسرح.

ارتبط فكرى بجيله من خريجى الأكاديمية مثل سناء شافع وليلى أبو سيف ومحمد صبحى الذى عمل معه فى مسرحية «انتهى الدرس يا غبى» مقابل خمسة قروش يوميا!! وعمل معه أيضا فى عروض «هاملت» و«على بيه مظهر» التى قدمها صبحى مسرحياً قبل أن ينتقل بها إلى السينما والتليفزيون.

قائمة النجوم الذين أبدع فكرى لوحاته على «وجوههم» تضم أيضا محمد عوض، ليلى علوى، ليلى طاهر، هالة صدقى، وحيد سيف، وخالد صالح، وآخرين، عمل أحمد فكرى معهم فى عشرات الأعمال المسرحية، بفكر مسرحى خالص حيث الألوان «صريحة» أكثر والمكياج عموما يميل إلى المبالغة، بخلاف السينما التى تتطلب الدقة وتميل إلى «الطبيعية» أكثر!

ويتوقف «أحمد فكرى» عند قضية تمس مهنته أكثر مما تمسه هو شخصيا، حيث يحرص النجوم - عند زيارتهم للمسرح - على الاستعانة بالماكيير الخاص، مفضلينه على ماكيير العمل، والمشكلة - فى رأيه - أن الماكيير الخاص يحرص على إرضاء النجم، حتى لو كان ذلك على حساب العمل، ولكنها «الموضة»!

وإذا كان المسرح هو اختيار فكرى منذ البداية فإن «الأوبرات» هى متعته الخاصة، ومشاركاته فى الأعمال الأوبرالية تأتى فى صدارة قائمة أعماله الأقرب إلى نفسه.

ولا يمل فكرى من المطالبة بتخصيص جوائز لفن المكياج فى المهرجانات المسرحية والسينمائية، بعد أن عانى هذا الفن من التجاهل طويلا، كما يطالب بعودة المكياج إلى الأكاديمية، ليتكرس كعلم له أصوله بجوار كونه فناً فى الأساس..




جمال عبد الناصر

انفتاح على الآخر فى مهرجان شفشاون بالمغرب

تقام في الفترة من 29 مارس إلى 5أبريل 2008 الدورة السادسة لمهرجان شفشاون الدولي لمسرح الطفل تحت شعار: الذاكرة الجمعية.. وامتداداتها في الممارسة المسرحية (حوض البحر الأبيض المتوسط نموذجًا) ويقدم المهرجان عروضًا لمسرح الطفل (داخل المسابقة) وأخرى لمسرح الشباب (خارج المسابقة) وقد أعلنت إدارة المهرجان عن فتح باب الترشيح للمشاركة به، وحددت الشروط الواجب توافرها في العروض المقدمة وذلك على موقعها على الإنترنت ومن بين هذه الشروط ألا يتجاوز عدد أفراد الفريق (13فردًا، من ممثلين وفنيين).

توضح الفئة التي ينتمي لها العرض (أطفال -شباب)، تعبئة استمارة المشاركة، والالتزام بما جاء فيها من معلومات وإرسالها بالبريد العادي أو السريع مرفقة بـ CD أو DVD للعرض المسرحي، مع تقديم سير موجزة لكل طاقم العمل، بقصد إنجاز بطاقات المشاركين، وتيسير معاملات السفر، وإرسال ملف يتضمن ما كتب عن الفريق في الصحافة، ويشمل صورًا للمسرحية وملصقاتها، ويفضل أن يكون على أقراص مدمجة لضمان جودة الصور والملصقات عند النشر.

المهرجان سيتكفل بالإقامة، وتوفير قاعات العرض، والتغطية الإعلامية للفرق المشاركة، على أن تتحمل هذه الفرق نفقات قدومها من وإلى بلدها آخر موعد لقبول طلبات المشاركة 20 يناير القادم.


• د. محمود نسيم اعتذر الأسبوع الماضى عن المشاركة فى محور خاص عن مسرح أحمد شوقى ضمن فعاليات الاحتفالية التى تنظمها هيئة قصور الثقافة قبل موعد الندوة بأقل من ساعة



• إن العمل الأدبى لا يرتبط بالأيديولوجيا عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله، فنحن نشعر بالأيديولوجيا فى فجوات النص وأبعاده الغائبة.

المسرحيون يطرحون السؤال من جديد

مسرح الثقافة الجماهيرية إلى أين؟

لا خلاف على أن مسرح الثقافة الجماهيرية. هو الأكثر جماهيرية ليس بسبب اسمه فقط، وإنما لأنه الأكثر قدرة على ضخ نبض المسرح عبر شرايين مصر كلها، إلى أدق العروق والشعيرات فى القرى والنجوع والكفور!.

وقدرة كهذه ينبغى الحرص عليها بكل ما أوتينا، لا يلهينا على ذلك ما يأتينا بين الحين والآخر من تأكيدات التفوق.. ولا يوقفنا ما قد نراه من إشارات الإخفاق.

تأكيدات التفوق مثل الجوائز التى حازتها عروض الثقافة الجماهيرية مثلما حدث فى دورتى المهرجان القومى الدورة الأخيرة للتجريبي.. وأما إشارات الإخفاق فهى ما ينبغى أن نحرص على تجنبه.. والبحث عن أسبابه.. ومعرفة المعوقات التى تحول دون اكتمال أدوار مسرح الثقافة الجماهيرية.. لمصر كلها..



أحد عروض المسرح الثقافة «الجماهيرية»

أزيلوا هذه العقبات:

عروض لا تلائم البيئة وعروض من أجل اللجنة!

هؤلاء الإداريون وروتينهم السخيف

أماكن العروض بلا إمكانيات.. والتجربة مهددة بالفشل

الروتين يعوق الإبداع

يقول محمد الطايع ـ مخرج سكندرى: "إن تعامل الموظفين مع إنتاج العروض هو تعامل روتينى فالموظف يرى أنه فى النهاية لا عائد له من إتمام أو تسهيل عملية الإنتاج أو مساعدة المخرج وتذليل العقبات أمامه لذلك يترك المخرج ليقوم بأعمال إدارية كثيرة تستهلكه وتأخذ من وقته وتقلل من تركيزه فى العمل الفنى".

وتؤكد منال عبد الحليم ـ ممثلة ـ نفس الكلام وتضيف: "إن الإداريين يتدخلون فى الشغل الفنى ـ ويعطلون العمل. فمثلاً فى مرحلة الإنتاج الإدارى يبحث عن خامات رخيصة للتوفير.. مما يعطل العمل".

مصطفى أبو سريع ممثل سكندرى: "إن الإدارة تعوق الأعمال وتعمل ضد تنفيذها ولذلك فقد تؤدى الإدارة إلى عدم ظهور العمل الفنى للنور بسبب تلك البيروقراطية التى تعطل العمل وتشغل المخرج وتبعده عن إبداعه فالمخرج يظل فى مباشرة إنهاء الأوراق الإدارية وقد يتم ركن الأوراق والمقايسات حتى يأتى وقت يصعب فيه استخراج شيك الإنتاج فيتم وقف العمل بعد معاناة بروفات عديدة واستهلاك لكل العناصر البشرية..

ويضيف مصطفى أبو سريع: "أنا بقالى خمس سنين أعمل فى الثقافة لم أحس فيها بالراحة.. هم لا يحبوننا والحقيقة لو أحبونا لتحققت لمسرح الثقافة الجماهيرية مكانة عظيمة.

العروض لا تلائم البيئة

أما عن العروض فيقول علي خليفة ـ مخرج ـ من الواحات البحرية : "من المفترض فى العرض أن يلائم البيئة التى يقدم فيها ويجب أن يؤخذ ذلك فى الاعتبار فهناك أماكن مثل المناجم فى الواحات وما شابهها بها نوعية جمهور لا يرى مسرحا.

ويضيف خليفة: إن ذلك يأتى من تجربته الشخصية فقد قدمت عملين فى المناجم هما غنوة الليل والسكين، و"النعام"عايش مؤلف من العريش حيث يقول: "إن البيئة تفرض نوعية العروض لكن المشكلة أن المخرج يأتى ومعه مشروعه الذى مرره من إدارة المسرح، ويأتى متحمساً له دون معرفة بطبيعة الجمهور الذى يقدم له.

لذلك أقترح ضرورة التدقيق فى ملاءمة النصوص للبيئة؛ وهو ما يمكن أن يفرز مؤلفين محليين فهم أدرى ببيئتهم ومفرداتها وجمهورها".

ويختلف مصطفى أبو سريع مع هذا الرأى حيث يرى أن "هناك أعمالاً تبدو بعيدة عن الجمهور لكن المخرج المتميز يستطيع تقريبه ويؤكد مصطفى أبو سريع أن عروض نوادى المسرح بصفة خاصة يمكنها أن تشارك فى مهرجانات كبيرة بل وتنافس وتحصد الجوائز .. لكنه يرى أن المشكلة الحقيقية هى عروض اليوم الواحد ويدعو إلى إتاحة الفرصة للعرض فى أماكن متعددة".

وهذا ما يؤكده محمد طايع قائلاً: "إن الثقافة الجماهيرية بها عروض من أهم عروض المسرح المصرى، لكن المشكلة أن ما يسلط عليه الضوء ليس هو الأهم، لذلك يجب على مسئولى الثقافة الاهتمام بهذه العروض التى لا تشاهد فى أماكنها وقد تكون ليلة عرض واحدة من أجل اللجنة".

مشاكل الممثلين والمخرجين

منال عبد الحليم: "هناك مشاكل مادية خاصة فى حالة عدم التعاقد حيث إن اللائحة تقسم الممثلين إلى فئات أ، ب، ج. (هى مصروف جيب) بل أحياناً يتم خصم مبالغ من الممثلين بدعوى أن هناك عجزا فى الميزانية أو يطلبون جزءا من هذا المصروف من أجل العمال. بل يصل الأمر إلى أن هناك من يجعل الممثل يوقع على بياض دون معرفة الرقم الذى وقع عليه. وهنا لا أدين الإدارى فقط بل أدين الممثل أيضاً لأنه يجب أن يتمسك بحقه".

بينما يطرح محمد الطايع مشكلة المخرجين المعتمدين ولا يعملون، فيقول: "هناك مخرجون معتمدون لا يعملون منذ فترة طويلة منهم سامح الحضرى ومحمد الزينى والطايع نفسه وقد ظلوا طوال ست سنوات دون عمل رغم اعتمادهم كمخرجين" ويضيف: "أشكر الدكتور نوار لأنه فى عهده عملنا بعد ست سنوات، قدمت عرضاً وقدم الزينى "الأشباح" وشارك فى المهرجان القومى، بينما توقف سامح الحضرى بسبب الروتين".

ويؤكد أحمد غريب، ممثل بفرقة السويس القومية "أن هذه مشكلة كبرى حدثت هذا العام مع المخرج إميل جرجس حيث فوجئ بعد أن قدم العمل بأنه مطالب بدفع حساب إقامته لفترة طويلة، ولم يجد مفراً من ذلك".

لجان التحكيم والمشاريع

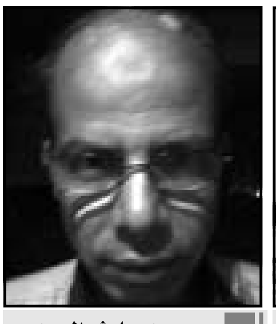
مصطفى أبو سريع: "هناك مشاكل مع لجان التحكيم والتصعيد.. هناك حسبة وتقسيمة، ولابد من توزيع "للتورتة" بشكل ما، بدعوى تمثيل كل الأقاليم دون النظر لمستويات العروض الأمر الذى يؤدى إلى تصعيد بعض العروض الضعيفة رغم وجود عروض أفضل ولا يتم تصعيدها..".

ويضيف: "مثلا لجان اختيار العروض للإنتاج فى نوادى المسرح تفتقد للمقاييس، وذلك ما حدث هذا العام فى لجنة اختيار عروض نوادى المسرح من خلال مشاريع الإنتاج التى تقدم لها 39 عرضاً تم اختيار 35منها، ثم أعادوا الأربعة المستبعدين".

منال عبد الحليم: "إن أماكن العرض تفتقر للإمكانيات فأماكن العروض تجهيزاتها ضعيفة وهو ما يعوض رؤية المخرج وتضرب مثالاً بمسرح المناجم فى الواحات البحرية؛ فالمسرح جيد لكن تجهيزاته الفنية ضعيفة".





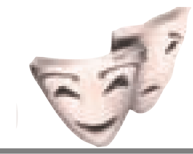


محمد طايع | مصطفى أبو سريع | سامح الحضرى | محمد عايش السيد

تحقيق
محمد زعيمه

• مسرحية «يمامة بيضا» التى تعرض حاليا على خشبة مسرح السلام تقرر استمرارها حتى منتصف مارس القادم.

• إن أى تفسير نصى يرتبط بأيديولوجيا المجتمع الذى أفرز هذا النص، لأنه يخاطبها، فالمفسر يختار من النص بعض العناصر الفنية ليربطها بواقع المجتمع، بحيث تصبح ذات دلالة ومضمون، وقد يترك عناصر أخرى فقدت مدلولها فى العصر الحاضر.



عجاج سليم مدير المسارح والموسيقى بسوريا:

على فنان المسرح ألا يفكر فى الأجر مثل الشاعر

د. عجاج سليم مخرج مسرحي سوري، وأستاذ تمثيل وإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والمدير الحالي لمديرية المسارح والموسيقى، ومدير المهرجانات الفنية في سوريا، هذه الأدوار الكثيرة والكبيرة التي يلعبها على الساحة المسرحية والفنية في سوريا دفعتنا للتحاور معه من أجل التعرف أكثر على المسرح السوري الآن، وفي مكتبه بدمشق دار الحوار.

• ما هى الأدوار التى تلعبها مديرية المسارح والموسيقى فى سوريا تحديداً؟

– مديرية المسارح والموسيقى هى الجهة الرسمية المعنية بشئون المسرح والموسيقى، بالإضافة إلى الرقص بأنواعه؛ شعبى وحديث، والمقر الرئيسى لها فى دمشق، تأسست فى 1961وتنتشر فروعها فى معظم المحافظات السورية، ويتبع لها المسرح القومى بفروعه المختلفة (أطفال، عرائس، مسرح الشعب، المسرح الجوَّال، التجريبى) الذى يقدمه الشباب من المخرجين، وأيضًا خارج هذا التوصيف، فإن المجال مفتوح لاستضافة التجارب الجديدة بغض النظر عن المسميات، وتنتشر مسارح القومى فى المحافظات السورية كاللاذقية وحلب، وطرطوس، ومؤخرًا بالحسكة وحمص وحماه والسويداء، وقريبًا سننشئ فروعًا أخرى فى باقى المحافظات، كما تتبع للمديرية أيضًا فرق الفنون الشعبية، ونقدم الدعم والرعاية للفرق الخاصة، ونقوم بالتنظيم والإشراف على المهرجانات الفنية الخاصة، ومن أهداف المديرية أيضًا رعاية المواهب فى القطاع الخاص ودعمها وتقديمها.

• ما هى أشكال الدعم التى تقدمونها للقطاع الخاص؟

– ندعم الفرق الخاصة بكل الأشكال الممكنة، منها توفير أمكنة العرض، وما تحتاجه هذه الفرق من أجهزة الإضاءة والصوت والتقنيات الحديثة، كما نقوم بإمدادها بما فى مستودعاتنا من قطع ديكور وملابس، وفى الفترة الأخيرة أصبحنا نقوم بعمل المطبوعات من بوسترات وبطاقات للعروض، هذا بالإضافة إلى تقديم الدعم المالى بمبالغ محددة حسب طبيعة الفرق وأنشطتها، كما تستضيف مسارحنا الرسمية الكثير من عروض الفرق الخاصة، مع السماح لها ببيع البطاقات "التذاكر" دون أن نطلب منها عائداً، هذا بالنسبة للفرق التى تحمل مشروعات ثقافية جادة، فما يهمنا أولاً وأخيرًا هو تقديم عروض درامية وفنية راقية للجمهور بغض النظر عن تصنيف الفرق، رسمية أو خاصة، فى النهاية نحن نخدم الفنان السورى.

فلسفة محددة

• لماذا المسرح والموسيقى معاً؟.. أليس من الأفضل استقلال كل منهما بإدارة مستقلة؟

– هذا لم يمنع من أن تعمل هذه الفنون بشكل مستقل، فالمديرية هى وعاء يستوعب كل الأشياء، ولكنه لا يخلطها ببعضها البعض، فكل فرقة لها إدارتها المستقلة، فرق الفنون الشعبية، المسرح القومى، الفرق الموسيقية، كلها تعمل بكامل حريتها وفق برنامج خاص بها، إننا نختار القيادات ونضع فيها الثقة؛ ليقدموا مشروعاتهم الخاصة وفق رؤاهم، ولكن فى إطار فلسفة محددة يتبناها الجميع، فحين تعود الأمور إلى مرجعية واحدة، وإدارة واحدة، يصبح هناك توجه واحد، مع الاحتفاظ للفرق باستقلاليتها الكاملة.

• هل أنت راض عن حال المسرح السورى الآن؟

– أنا غير راض عن حال المسرح، ولا الظروف التى يعمل بها، وتشخيص الأزمة يتشابه كثيراً مع تشخيصها فى دول عربية أخرى، ولكن على الرغم من الظروف المعاكسة فإننا نعمل من أجل إتاحة مناخ أفضل أمام الفنان السورى، وتغيير الظروف التى أوصلتنا لعدم الرضا، ونحن نشحذ الهمم منذ ستة أشهر لوضع المسرح فى مساره الصحيح، فى سبيلنا لإعادة الهيكلة، وتوصيف الوظائف، وترتيب البيت من الداخل حتى يستطيع الفنان السورى تقديم الأعمال بالشكل الملائم والأفضل.



تشخيص الأزمة

• إذن فما هو تشخيصك للأزمة؟

– أى مسرح فى الوطن العربى تتلخص أزمته فى ثلاثة أسباب هى: التمويل والإدارة وعدم توفر الإمكانيات الفنية، ولمواجهة هذه المشكلات يحتاج العمل فى المسرح للمزيد من التضحيات، فالمسرحى يجب أن يكون مثل الجندى الذى يستعد لخوض معركة، المسرح يطهّر الروح ويشحذ الأدوات، والفنان الذى يقول إنه يضحى؛ نقول له يجب أن تكون عاشقًا أولاً للمسرح، فالمسرح مثل المحبوب لا تستطيع التفاهم معه إلا من خلال العشق، والعاشق لا يسأل عن الأجر، ولا يعتبر نفسه مضحيًا مهما قدم من تضحيات.



عجاج سليم

• لكن النجوم الكبار معظمهم هجروا المسرح بسبب ضعف الأجور؟

– هناك ظروف موضوعية موجودة وحقيقية تثقل كاهل الفنان، وتتلخص فى ضعف أجور المسرحيين مقارنة بالأجور فى التليفزيون، ولكن من الظلم للمسرح مقارنته بالتليفزيون فى هذا، ويجب على فنان المسرح أن يكون مثل الشاعر، فالشاعر لا يفكر فى الأجر، وعندما يفكر الفنان فى الأجر يصبح موظفًا لا يقدم مشاعر، ثم إنه من الممكن الاشتغال فى المسرح إلى جانب التليفزيون أو أى قناة أخرى لسد الاحتياجات المالية، وأرى أن هناك خلطا يحدث بين الروحى والثقافى والتجارى، وهذا ضد الفن عمومًا، ونحن فى المسرح لا نطالب الفنان بالعمل المستمر ولا نلزمه بذلك، ويتقاضى راتبًا ومكافأة ويمكنه العمل إلى جانب هذا.. ومع ذلك فنحن نسعى لرفع مستوى الأجور، من خلال استقدام رعاة يقومون بدعم المسرح، فنحن وحدنا لا نستطيع، ولا بد من مشاركة الجميع، وهذا ما أقوله للنجوم، فالدرب طويل والرحلة صعبة، وكلى أمل فى الشباب والفرق الخاصة وأراهم أحد الحلول للخروج من المأزق، بعكس النجوم الذين ينظرون إلى المسرح من منظور تجارى ضيق.. ونستطيع أن نقول إن اللوم يقع على الجانبين، فلا نحن دعوناهم ولا هم بادروا بالقدوم إلينا.

والصراحة واجبة هنا للخروج من الأزمة، فنحن نجامل بعضنا على حساب المسرح، الذى هو النار المقدسة، الذى نسعى من خلالها للتطهير، من هنا يجب أن نوصف أزمتنا.

هروب الكتاب

• عرفنا أيضًا أن كتاب المسرح هربوا إلى الدراما بسبب عدم تقديرهم مادياً.. هل هذا صحيح؟

– لدينا كتاب كثيرون ولكن لا أحد منهم يكتب المسرح، لم يعد هناك رجل المسرح بمعناه الذى عرفناه مع موليير وشكسبير مثلاً، هذا على مستوى الوطن العربى كله بل والعالم، فمن هم الكتاب الذين ظهروا عندكم بعد نجيب سرور وألفريد فرج وسعد وهبة، نحن لا نعرف شيئًا عن الأجيال التالية لهم، وهناك تفسير آخر لغياب كُتّاب المسرح، وهو غياب الظرف الموضوعى الذى كان قائمًا فى الستينيات التى كانت فترة خصبة محتشدة بالشعور القومى، الناس فى حالة حماس لقضية تجمعهم يسعون لنهضة أمة بأسرها، كانت هناك فرصة مواتية، أين هى الآن؟..

وهذا بالطبع مع عدم إغفال دور الفضائيات وأموالها فى اجتذاب الكتاب، ولكن على الرغم من هذا فأنا متفائل بظهور مواهب جديدة فى الكتابة، وهى تظهر أحيانًا حتى على مستوى إعداد النصوص، ولدينا تجارب ناجحة تثبت ذلك؛ منها حصول عرض "فوضى" لعبد المنعم عمايرى على جائزة أفضل عرض وإخراج فى مهرجان القاهرة 2005 هنا لغة مسرحية معاصرة لا يجب أن نقيسها بتجربة الستينيات، و "شوكولا" عرضت فى المهرجان التجريبى، ومهرجان قرطاج، وهى بلا شك تقدم لغة مسرحية جديدة.

برنامج متنوع

• المسرح القومى متهم بانصراف الناس عنه لأنه يقدم فقط نصوص المسرح العالمى التى لا تعالج مشكلات الناس.. ما رأيك؟

بالعكس برنامج القومى متنوع، ويقدم أعمالاً عربية وعالمية وسورية، وتجارب جديدة للشباب، وبالأرقام عروضنا "كومبليه"، ومسرحنا القومى يقدم أيضًا تجارب الهواة من كل المحافظات، وهذا ما تؤكده تظاهرة صيف دمشق المسرحى التى انتهت مؤخرًا على مسرح القبانى.

• المسرح القومى فى مصر يستعين بالنجوم لإعادة الجمهور إلى مسرح الدولة، وعندكم يحدث العكس.. فقد أسر لى الفنان الكبير بسام لطفى بأنه غاضب من المسرح القومى لأنه يستعين بخريجى المعهد على حساب نجومه الكبار.. من تخلى عن الآخر؛ المسرح القومى أم النجوم؟

– حاشا لله أن يتخلى المسرح القومى عن هؤلاء النجوم، فهم فنانون كبار، نحن أوفياء لهم، والمسألة متعلقة أولاً وأخيرًا بظروف العمل واختيارات المخرجين، ومن حق بسام لطفى وغيره من الرواد أن ندعوهم للعمل فهذا يشرفنا، خاصة وأننا سنعيد فى الموسم القادم تقديم بعض العروض القديمة مثل "حرم سعادة الوزير" للمخرج والممثل الكبير أسعد فضة، وكل نجوم سوريا الكبار مثل أيمن زيدان وجمال سليمان موظفون فى المسرح القومى، ويعلنون عن اعتزازهم بذلك، ولكن لنا عتاب المحب عليهم، ونتمنى أن تكون مشاركتهم أكثر فى عروض القومى، وسوف ندعوهم بشكل ودى، وبتكليف لتقديم واجبهم نحو المسرح السورى، وقد قررنا الاستعانة بهم بنسبة 25% من إجمالى المشاركين فى عروض القومى فى خططنا القادمة، ذلك ليشكلوا عوامل جذب جماهيرى، ويزدهر بهم المسرح، ونرجو أن يكون هذا الحرص متبادلاً، وأن نلتقى فى منتصف الطريق، ومن جانبنا فإننا نسعى لزيادة الأجور، حتى تكون حافزًا لهم على العودة، فلا بد من إيجاد صيغة للتفاهم بيننا.

إسرائيل والمسرح

• وجود إسرائيل فى الجولان، والموقف المتوتر معها ألا ينعكس على عروض المسرح السورى، ويفرض عليها طبيعة خاصة؟

– جيفارا كان يقاتل فى الغابات، وكان يقرأ أثناء ذلك أشعارًا عن الحب، فالمقاتل لا يستغنى عن الشعر، ومعركتنا ضد إسرائيل معركة وجود، نخوضها بشوارعنا النظيفة واحترامنا للوقت، وعدم الغش، وهكذا الحال فى المسرح فكلما حافظنا على فنياته وأثبت وجوده عُدّ هذا سلاحًا فى معركتنا ضد إسرائيل أحمل البارود نعم، ولكن أقدم مسرحًا جميلاً يخلو من الصراخ، فإسرائيل لا تخاف من الصراخ، لا يلزم المسرح السورى أن يقدم مستوى عاليًا فنيًا، وهذا ما يقدم الفنانون السوريون، حتى فى المسرح الخاص باستثناء فرقة أو فرقتين انفض عنهما الناس، هذا الوضع تفرضه المواجهة، لا يوجد وقت للترف ومضيعة الوقت، وهذا ما بات المواطن السورى يستشعره جيدًا، وهو ما انعكس على سلوكنا اليومى والاستهلاكى، فنحن نقاطع البضائع المستوردة، كل ما لدينا مصنوعات سورية، ونأكل مما نزرع، كما بدأنا الآن فى تصنيع السيارات وتطوير الصناعات، فالحرب لا نخوضها بالصراخ والبكاء ولكن بالعمل الجاد، ولهذا فأنا لا أرفض –من وجهة نظرى الخاصة –المشاركة فى أى مهرجان فنى تشارك فيه إسرائيل لأثبت لها وجودى، لا بد من مواجهة عدوى وخصمى.. فى إسرائيل لعبوا على هذا، قلنا: (نرميهم فى البحر) وقالوا: إننا ظاهرة صوتية.

• ماذا أعدَّت وزارة الثقافة، ومن ثم مديرية المسارح والموسيقى لاستقبال عام 2008 واعتبار دمشق عاصمة للثقافة العربية؟

لقد وضعت وزارة الثقافة كل إمكانياتها تحت تصرف الاحتفالية بهذا العام، وقد بدأنا الفعل مبكرًا جدًا للإعداد لهذه المناسبة، وقمنا بتصميم برامج طموحة لتقديمها فى 2008 وراعينا فى هذه البرامج أن تستمر طوال العام، لنقدم خلالها مسرحنا بشكل متميز يؤكد خصوصيتنا وهويتنا، كذلك تشتمل البرامج على عروض موسيقية وشعبية وإقامة مهرجانات تعكس الوجه الحضارى لسوريا.

سوريا



محمود الحلوانى

المسرح السورى يستعيد عافيته قريبا بعد ترتيب البيت من الداخل

نعم مستعد للمشاركة مع إسرائيل فى أى مهرجان لأثبت لها وجودى

الشباب والفرق الخاصة وسيلتنا للخروج من المأزق



• د. مدحت الكاشف المدرس بالمعهد العالى للفنون المسرحية يسافر هذا الأسبوع إلى السودان للمشاركة فى مؤتمر حول قضايا المسرح.







عرض قدم فى غير مكانه

صـ 10





كم تمنت نانسى
عالم الملصقات واستبدال الموت

صـ 14

مهرجان المسرح المدرسى فى القاهرة أفصح عن مواهبهم

«التلامذة» يواجهون الجمهور بشجاعة

المسرح المدرسى هو أحد أهم روافد المسرح عمومًا، وفى مصر والوطن العربى كانت عروض المسرح المدرسى مواكبة لبداية معرفة العرب بالمسرح. ومنذ الثلاثينيات تقريبًا وهناك نشاط مسرح مدرسى داخل المدارس. وقد تطور الأمر بعد أن كان موجهو ومشرفو النشاط المسرحى من كبار الفنانين مثل السيد الملاح وصلاح منصور وفاطمة مظهر وعدلى كاسب وسمير عزيز وعبد الحميد المنير، وحاليا هانى كمال موجه عام المسرح بمديرية القاهرة.

لقد كان القدامى مؤمنين بالمسرح المدرسى وأهميته فى تربية الأطفال شباب ورجال الغد. وقد سعت الدولة نحو تطوير ذلك بتوفير موجه مسرح تربوى بعد أن كان الموجه إما خريج الفنون المسرحية والتى كان خريجوها دائمًا يسعون إلى الشهرة بالابتعاد عن المسرح المدرسى.

ولعل مهرجان الطفولة الذى أقامته مديرية القاهرة يعبر عن الاهتمام بالنشاط المسرحى خاصة داخل مراحل الروضة والابتدائى والإعدادى. ونلمح فى هذا المهرجان عروضًا مميزة وقدرات فنية للأطفال قد لا يتسع مقال واحد لها. وهنا نتوقف عند عرضين من هذه العروض.



مسرحية الكنز

قدمت مدرسة العروبة بالمعادى مسرحية «الكنز» وهى تأليف وإخراج وفاء محمد صلاح الدين إحدى مدرسات المدرسة.

والمسرحية تدور حول أسرة صعيدية أولادها من البنات يرفض الأب أن يخرجن للتعليم فى المدارس؛ باعتبار أن الخروج من المنزل يجلب العار، ويجب أن تظل الفتاة داخل المنزل. إلا أن الصراع يدور بين الأب وبين البنات الراغبات فى العلم والتعلم، بينما الجدة تأخذ جانب الأب، إلا أن البنات ينجحن فى إقناع الأب بجلب مدرِّسة فى المنزل حتى ينهلن من العلم، وبالفعل يطلب الأب إحدى المدرسات. إلا أن النص يبنى على مفارقة وهى وصول فتاة تدَّعى أنها المدرِّسة نكتشف فيما بعد أنها نصابة تتبع إحدى العصابات التى تبحث عن كنز داخل منزل الأسرة الصعيدية، وتستطيع الفتاة خداع الأسرة بل وتوهم الأسرة بوجود جان داخل المنزل وأنها ستساعدهم على الخلاص منه حيث تستدعى أعوانها وتبدأ مرحلة البحث عن الكنز وتكون النتيجة هى تصدّع المنزل ويكاد يسقط على رؤوس أفراد الأسرة بعد هروب العصابة، ويكتشف الأب بعد ذلك ضرورة العلم حتى لا يخدعه الآخرون.

ورغم أن المؤلفة هى نفسها المخرجة إلا أنها تثرى العرض بتفسيرها؛ حيث يأتى تفسيرها سياسيًا داعيًا من خلال رمزها للعصابة بأنها ذلك الغزو الغربى الخارجى الذى يسعى إلى البحث عن كنوز هذا الوطن من خلال رمز المنزل للوطن، وذلك دون "فذلكة"، فالشخصيات فى العصابة ترتدى ملابس غربية خاصة القبعة والملابس شبه الأمريكية، بينما على الطرف المقابل الأسرة المصرية ترتدى ملابس شعبية مصرية صعيدية، كذلك المنزل بديكوره البسيط المعبر عن المكان ببساطته وحميميته وألوانه الرقيقة والتى جاءت مع ألوان الملابس المتعددة الزاهية معبرة عن الواقع ومبهجة بالنسبة للأطفال، وبذلك ينجح العرض فى تقديم رسالة اجتماعية للأطفال مؤكدا على ضرورة العلم والتسلح به حتى لا نخدع فى الآخرين الذين لن يتركوا هذا الوطن لأنهم طامعون فيه ويسعون إلى تدميره.

ولعل من مميزات العرض الاهتمام بالغناء والاستعراض رغم أن الاستعراضات بعضها بعيد عن الدراما وسياقها إلا أنها جمالية أبرزت قدرات الطالبات وجهود المشرفين، خاصة التربية الموسيقية للأستاذين على على شندى وعزة فتح الله ومصممى الاستعراضات دلال إبراهيم وهبة حجازى، إضافة إلى رمضان صبرة وهانى محمد صاوى وعماد الدين عبد الستار منفذى العرض، ومهندس الديكور محمد رجائى.



مشهد من مسرحية الكنز لمدرسة العروبة بالمعادى

أما أبرز ما فى العرض فكان الممثلين الأطفال حيث التركيز الشديد فى الأداء بصدق وتلقائية وإتقان اللهجة الصعيدية خاصة عند الأب حاتم أشرف محمود، والأم شيرين خالد على إضافة إلى محمد خالد محمد، هدى محسن يوسف، ميار حسنى محسن، محمد سمير محمد، أحمد سمير محمد، ريم حاتم مصطفى، نادين أشرف أحمد، منة علاء إبراهيم، سارة هشام محمد، ياسمين محمد عبد القادر، عمر خالد محمد، وجميعهم فى المرحلة الابتدائية.

الحطَّاب القنوع

قدمت إدارة مصر القديمة مسرحية "الحطّاب القنوع" تأليف أمين بكير وإخراج سحر عبد العزيز إشراف أشرف أبو جليل من خلال مدرستى فؤاد جلال وعمرو بن العاص حيث يدور العرض حول حطاب يجد كنزًا أثناء احتطابه، ولأنه فقير فقد طمع فيه إلا أن زوجته جاهدت كى تثنيه عن رغبته فى الاحتفاظ به، وسعت إلى إرساله إلى الأمير باعتباره ولى الأمر الذى يجب أن يرسل إليه الكنز، ويظل الصراع بين الزوج والزوجة حتى تنجح فى إقناعه ويصل الأمير إلى منزلهم ويكافئ الحطَّاب الذى اقتنع برزقه.

وأهم ما يميز العرض هو بساطة ديكوره وملابس الممثلين إلا أن أبرز ما فى العرض هو القدرات المتميزة للممثلين وهم فى المرحلة الإعدادية حيث يتميزون بالتلقائية والصدق والحضور وعدم الرهبة، وتأتى على قائمة التميز نغم صالح سعد وهى ابنة الراحل صالح سعد المخرج والمؤلف المسرحى.

وكذلك كريم ياسر نور الدين فى دور "الأمير"، ومؤمن زينهم علام، ومختار يوسف السيد، وسمير محمد محمد، إضافة إلى رضا عثمان أبو الحسن فى دور «الحطَّاب». وإيمان محمد توفيق فى دور "مرجانة" وجميعهم من المبشرين تمثيليًا...

ولعل نجاح هذين العرضين يأتى من خلال إبراز قدرات الطلاب وشغلهم بنشاط مثمر وهادف من خلال موضوعات تبث قيماً إيجابية لدى الطفل سواء الممثل أو المتلقى، إضافة إلى فكرة التحاور والشجاعة فى لقاء الجمهور بالنسبة للممثلين.

وهو ما يحسب لهانى كمال موجه عام المسرح والفنان المسرحى الذى يسعى نحو تطوير هذا النشاط والاهتمام به.

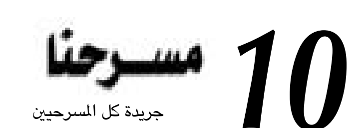
الغناء والاستعراض أهم مميزات العروض



محمد زعيمه



• الممثل الشاب يوسف ممدوح الفائز بجائزة التمثيل الثالثة من مهرجان شبرا الخيمة يبحث عن مسئولى المهرجان ليتسلم جائزته.



• عندما يعطى "رشاد رشدى" الكلمة لأبطال هذا النص، ليكشفوا عن مكنوناتهم وهواجسهم، يأتى هذا الكشف مشيرا إلى توجهه الأيديولوجى نحو "الليبرالية" بدلالاتها المثالية الإنسانية، وإيمانها بما تسميه "جوهر الوجود الإنسانى"



عرض قدم فى غير مكانه فماذا تنتظر؟؟!

«الشوكة» والرهان الخسران

مسرح الأوبرا المكشوف غير صالح لهذا النوع من المسرحيات

الحدث يلعب على الحالة المزاجية لبطلته المصابة

فى حجرة صغيرة منعزلة وفقيرة فى إحدى الفنادق عاشت إليزابيث "الممثلة التى تعرضت لحادث بشع أدى إلى كسر فى الحوض ولم يعد لها شىء إلا بعض الأحلام وبعض المشاجرات بين حبيبها "إيفان" وبعض الهواجس والأكاذيب تنثرها حول نفسها حتى تستطيع أن تتعايش مع آلامها المستمرة وقدرتها الدائمة، ولما كانت تعشق المسرح الذى كان مصدر رزقها الوحيد فإنها تلجأ دائمًا لشخصياته التى طالما حلمت أن تؤديها فتراها فى أحيان كثيرة تتعلق بإحدى هذه الشخصيات وتعشقها تمامًا أو بالأحرى تتماهى معها بالقدر الذى يعيد إليها توازنها وانسجامها مع ذاتها، أو مع الموقف الاجتماعى المتأزم الذى تحياه.

فى بداية الحدث الدرامى كان هناك عامل مهم لتحريك تلك الأحداث والدخول فى موضوعها فقد دفعت مؤلفة النص (فرانسوا ساجان) بنادل الفندق الجديد الذى كُلف بالعمل فى الدور الذى تقطن فيه الممثلة الراقدة طيلة الوقت، فكان أن وجدت فيه ضالتها واتخذت منه ذريعة لكى تعيد دورتها التى أصبحت ملازمة لها منذ عامين فهى تحيا على الأكاذيب منذ إصابتها، وفى كل مرة مع شخصية درامية جديدة، ولما كان النادل قرويًا ساذجًا فإنه صدق كل أكاذيبها بسهولة، وأصبح مسلوب الإرادة يسمع تعاليمها وينبهر بشخصياتها المتخيلة وأكاذيبها الرنانة، وفى المقابل يقف (إيفان) عاشقها القديم والذى تسبب فى الحادث الذى كان نقطة المفارقة، يقف متأففًا بل ومتشنجًا يكره أكاذيبها ويود فى كل لحظة لو جاء الوقت وماتت أو تبدلت الأحداث وتكلف بها غيره عاشق قديم أو ممثلة صديقة أو أخت أى إنسان، المهم أن يتخلص من المهمة الثقيلة الملقاة على عاتقه، وعلى الجانب الآخر فإنه أصبح مرتبطًا بفتاة أخرى من سنه ويريد أن يعيش حياة البهجة بكل منعطفاتها، وبعيدا عن ذلك الجو المشحون بالأكاذيب والآلام، إنه ينفق عليها فقط فى هذا الفندق الصغير لأنها وقفت إلى جواره فى بداية حياته التمثيلية، وكانت تنفق عليه إلى درجة أن السيارة المتسببة فى الحادث الذى أقعدها كانت هدية منها إليه، ولكنه ممثل صغير وغير متحقق أيضًا يقف على المسرح ليلقى ببعض الجمل الصغيرة ثم يختفى.


عرض الشوكة



الجمهور المتخيل

إلا أن تطور الحدث بالقدر الذى تريده الممثلة (إليزابيث) يخنق إيفان ويدفعه دفعًا للهروب من هذه المواقف فيقرر أن يبتعد فجأة، ويقرر فى اللحظة نفسها أن يكشف كل الأمور لنادل الفندق (لوسيان) حتى يعرف الحقيقة المرة ويتعامل معها بحيادية ويعرف كمية الأكاذيب التى تنثرها (إليزابيث) حول نفسها، ولكن لوسيان ومع ذلك الكشف، ولفرط خجله ورومانتيكيته، يرفض أن يلعب دورًا مغايرًا حتى لا يجرح مشاعر هذه الممثلة التى صدقها بل إنه يطلب منها فى نهاية الحدث الدرامى بأدب جم أن يلعب دور بطل غادة الكاميليا أمامها بدلا من (إيفان) عشيقها فتوافق بسهولة على ذلك، بل وتطلب منه ألا يخاف ويتحلى ببعض القوة والثقة وينسى تمامًا أنه يقف أمام ممثلة كبيرة لها سمعتها وبريقها الإعلامى الكبير ليسدل الستار على المشهد الأخير من "غادة الكاميليا" حلم (إليزابيث) والتى أصبحت بالتبعية حلم "لو سيان" وكأن العالم المتخيل عالم الحلم هو البديل المناسب لحياة ممثلة فقيرة مهملة ونادل فندق يحيا حياة بائسة.

وقد بدأت مخرجة العرض (منى أبو سديرة) الأحداث من خلف المشاهدين فى ردهة الأوبرا المكشوفة حيث الجمهور يعطى ظهره للخشبة التقليدية التى تقف عليها الممثلة (عبير مكاوى) والتى كانت تحتفل مع جمهورها المتخيل على أنغام أغنية تقول (انس الماضى انساه) وحينما تواجه جمهورها الحقيقى فإنها تقدم إليه أحد مونولوجات (ميديا) والتى تلعن فيها جاسون والأعراف، ثم تدخل فى إهاب شخصيتها التقليدية (إليزابيث) يدخل عليها (لوسيان) نادل الفندق للمرة الأولى.

الحدث بتلك الطريقة يلعب دائما على الحالة المزاجية لبطلته المصابة إصابة بالغة والتى تهرب دائما لأحلامها وتحاول أن يصدق كل من حولها قصتها البديهية، إلا أن المواقف التى تجمعها مع إيفان تكشف للمتلقى حقيقة الموقف المؤسف، فهو ومع زيادة حدة الأكاذيب يفيقها ويؤكد للمتلقى فى اللحظة نفسها أنه حتى الدور الكبير الوحيد الذى لعبته كان دور (فيدر) قدم لطلبة مدرسة ولم يقدم لجمهور يعشق المسرح وأن الأضواء التى تنثرها حول نفسها ما هى إلا أضواء كاذبة ملفقة صنعت خصيصًا لكى تغرر بالولد الصغير نادل الفندق وحتى تحقق لذاتها بعض النجاح.

الموضوع إذن مرتبط بالمنطق الذى يداعب بقوة نظرية بيرانديللو (المسرح داخل المسرح) وما تلك الأحداث المصطنعة إلا تأكيد على مبدأ اللعب فهو شريك أساسى فى بنية الموضوع، إلا أنه من جانب آخر يبدو لى مأخوذًا عن فكرة (أغنيه التم) لتشيكوف، والتى تناول فيها حياة ممثلة غابت عنها الأضواء وأصبحت مهملة إلى حد بعيد فقررت أن تحيا مع هلاوسها وأحلامها حياة أخرى تكون بديلة للحياة التقليدية، وقد آثرت (منى أبو سديرة) الاتكاء على المنطق البسيط فى ترتيب أحداث المسرحية حتى يبدو موضوعها غير معقد ومرتبط فقط بالجانب الكاشف للحقيقة بمعناها التقليدى فلم تتكئ بشكل كاف على المشاهد المأخوذة عن نصوص أخرى وتقدم لها التقديم الكافى، وهو جانب كان فى غاية الأهمية، فلو أنها حللت المواقف والأحداث من خلال اللعب مع هذه الدرامات الأخرى لكان لهذا العرض شأن آخر، فمثلا النص الذى كان يتردد فى معظم الأحداث (غادة الكاميليا) لم يأخذ حظه من التأكيد فى العرض المسرحى، وبدا باهتًا غير معتنى به، بالرغم من تماسه مع موضوع العرض المسرحى (ممثلة تنتهى حياتها وتفقد حبيبها).





مواطن اللعب

وقد تكوّن المنظر المسرحى من مجموعة بانوهات سوداء علقت عليها صورة مكبرة للممثلة (عبير مكاوى) وسرير يتوسط المشهد ومنضدة صغيرة وكرسى رخيص بدت فى مجموعها تعبيراً لائقاً عن فكرة المؤلفة عن الحجرة الفقيرة فى الفندق المنعزل، إلا أن مهندس الديكور (إبراهيم الفو) أهمل كثيراً من مواطن اللعب فى بنية الحكاية، ولم يهتم كثيراً بمواطن القوة فى النص، كما أنه وضع صورًا بواقع صورة كبيرة فى كل بانوه، لم تكن صورة مسرحية؛ فالممثلة (إليزابيث) قد قضت حياة بائسة ولم تلعب فى حياتها العملية أية أدوار مهمة، ومن ثم كانت تلك الصورة غريبة من الناحية الجمالية، فالمنطقى أن تكون هذه الصور جزءاً من علاقتها بالمسرح ومن ثم صورًا مسرحية، هذا من ناحية، أما الناحية الأخرى فكانت مرتبطة بطبيعة المشهد والذى كان ولا بد أن يعيش أحلام وهو اجس الممثلة فى مواقفها المختلفة لأن يقف عند حدود التفسير البدائى للمؤلفة وإلا ما معنى المشاهد التمثيلية المتضمنة داخل الحدث الدرامى المقدم.

أما عن ألوان الإضاءة فقد كانت مرتبكة فى بداية المسرحية إلا أنها تكيفت بعد قليل وكانت صريحة فى المواقف التى تبدو فيها الحقائق الساخرة ككشف إيفان لحقيقة اليزابيث.

ولما لم يكن مسرح الأوبرا المكشوف مناسبًا لطبيعة ذلك النوع من المسرحيات فإننا كمشاهدين تعاطفنا مع الموقف الخارج عن إرادة مجموعة العمل ووافقنا على كثير من الهنات غير المقصودة والتى كانت أكثرها وضوحًا: التصاق بنطلونات الممثلين الرجال بالكرسى المدهون حديثًا والذى أخذ عين المشاهد كثيرًا وأخرجه من تقليدية التلقى إلى اللهو والغمز واللمز غير المرغوب.

هذا وقد أدت (عبير مكاوى) دور إليزابيث بحب شديد كان مناسبًا إلى حد كبير لطبيعة الشخصية ولو أنها أهملت فى مواقف كثيرة بيان عجزها الجسدى من جراء الحادث الذى تعرضت له الممثلة، أمام (شريف شلقامى) فى دور إيفان فإنه اهتم كثيرًا بأن يلعب الدور من الخارج ليؤكد دائما على عدم تعاطفه مع الممثلة، بل ووقوفه على النقيض من تلك الأحلام والهلاوس، وأكد على عادية إحساسه تجاهها وتجاه كذبها الدائم، أما (أحمد حمدى) والذى لعب دور النادل والذى يعد فى وجهة نظرى الدور الأساسى فى تحريك الأحداث وضلعها المهم من حيث تطور الحدث أو الوصول إلى مصيرها النهائى، فإنه كان مرتبكًا ومتوجسًا، وهو ما يؤكد على اهتمامه بطبيعة الشخصية، ولكنه يؤكد أيضًا على التقائه مع طريقة للأداء وكان على مخرجة العرض أن تعطيه مساحة أكبر من اهتمامها حتى يخرج الدور بالشكل اللائق والشخصية الدرامية، وحتى لا يكون باهتًا كما بدا فى كثير من لحظات العرض.

على أنه وبرغم كثافة الحدث الدرامى عند فرانسوا ساجان إلا أننا استشعرنا كثيرًا طول الحدث عند المخرجة، ولو أنها اهتمت باختلاف لحظات حياة تلك الممثلة وآمنت بهلاوسها ولحظاتها الكاذبة الكثيرة لكان لهذا العرض شأن آخر، فحساسية تلقى المخرج لأفكار النص وإيمانه به تمثل كثيرا من العملية الإبداعية، وأظن أن معظم عروضنا تفتقد لهذه الخاصية فهى عروض غالبا ما تقدم بالصدفة أو جزء من العملية الوظيفية وحينما تتلاقى أفكار المخرج مع إشارات النص الجيد يكون الناتج عرضًا مسرحيًا له قيمته الحقيقية، أما عن التقديم العشوائى فحدّث ولا حرج!

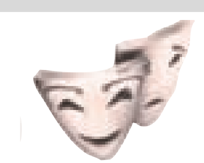
لقد كانت "الشوكة" التى هى المسرح الموجود تحت جلد (إليزابيث) مظلومة فى هذا العرض، وهذا المكان فلم تظهر بالقدر اللائق بها، وذلك لبعض الكسل من مخرجتها (منى أبو سديرة) وعدم ملاءمة مسرح الأوبرا المكشوف لهذه النوعية من العروض، إلا أن مهرجان المخرجة المسرحية كان مضطرًا لهذا المكان لأنه كان المتاح الوحيد فى هذا الوقت من العام، ونتمنى فى المرات القادمة لو أتيح لهذا المهرجان تقديم عروضه فى عدة أماكن مختلفة تلائم طبيعة العروض، وهو أمر ليس بالمستحيل لو تكاتفت الجهود بوزارة الثقافة وأعطت بعض الوقت وبعض الاهتمام للمهرجانات التى تقام تحت رعايتها.



أحمد خميس



• د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة قرر تشكيل لجنة خاصة للعمل على سرعة إنهاء التصميمات الخاصة بمجمع السامر الجديد للفنون.



• الرؤية التفكيكية لا تلتزم بالحدود الأدبية للنص باعتباره وحدة تنفصل تماماً عما حولها، وعن التاريخ والسياسة والأيديولوجيا، بل وجنس المبدع نفسه وميوله "بل تميل إلى النظر إلى النص فى علاقاته المتشابكة المتشعبة مع ظرف إنتاجه من ناحية، وظرف استهلاكه من ناحية أخرى.

سارة الكويتية
ضحية الهروب من البحر

فى الكويت القديمة.. حيث لا نفط يزرع بدلاً من دقات القلوب رنات الذهب.. ولا تُستبدل ناطحات السحاب بالبيوت الحجرية البسيطة الدافئة.. لا حضارة تستلب المشاعر والأحاسيس وتحوّل العلاقات إلى مجرد منفعة ذاتية وتبدّل الأشخاص من أناس يعشقون العطاء إلى آخرين نفعيين برجماتيين.. فى مثل هذا الجوّ الرطب.. نعيش مأساة "سارة"..

وسارة هذه فتاة مات أبواها تاركين لها ولأخيها مساعد منزلاً عاشا فيه.. كل منهما يحمل الحب بين جوانحه للآخر.. وبتحريض من زوجة الأخ "حصة" يضطر مساعد لبيع البيت ليسافر إلى بلد زوجته ليبدءا معًا فى مشاريعهما التجارية.. حيث أصبح الصيد مهنة متعبة، وهنا تنبت المشكلة.. أين ستذهب سارة؟! اقترحت الزوجة أن تعيش سارة مع عمها "أبى منصور" والذى ترتبط بعلاقة حب مع ابنه "منصور" منذ صغرهما، ولأن منصور يتعشم الزواج بسارة أصر على الخروج "لصيد اللؤلؤ" كما يفعل أقرانه ليكون جديرًا بحبيبته، وقبلما يمضى قدمًا.. يوصى سارة بأبيه خيرا.. فتؤكد له أن أباه فى منزلة أبيها تماما.. ويمضى منصور فى رحلته ويسافر مساعد أخوها وزوجته وتستقر هى فى بيت أبى منصور، ويبدأ حديث الناس وأقاويلهم تلسع وتكوى وتجلد.. فيضطر أبو منصور للزواج منها قطعًا للأقاويل.. وفى اللحظة الحاسمة.. يعود منصور من رحلته ليفاجأ بمشهد زواج أبيه من فتاته فيقع مغشيا عليه!

ومؤلف النص نفسه.. هو مخرج العرض الفنان الشاب "منصور المنصور" ولأنه طموح، مثابر تجد حبه للفن وقد دفعه لوضع يده فى معظم جزئيات العرض.. فقد "ألّف، أخرج، صممّ الملابس ومثّل" وهذا بالطبع كثير لكن طموح الشباب وطاقاته ربما هى التى دفعته لهذا مما أوقعه فى كثير من المآزق التى عليه أن يتخطاها مستقبلاً وذلك بالمُضىّ قدمًا فى طريق واحد والتخصص فيه..



أخطاء .. ولكن!!

بدايةً.. لو نظرنا لموضوع العرض لوجدناه تقليديًا إلى حد كبير.. وليس هذا عيبًا فى حد ذاته.. فقد جعلنا نستعيد كثيرًا من المواقف الرومانسية التى بدا وجودها شبه نادر هذه الأيام ولكن المعالجة لم تكن مكتملة.. حيث لم يبد المؤلف وجهة نظره ولم يقم بكسر أىّ من التابوهات الموجودة (قديما / حديثا) فى طرحه لمجموعة من القيم والعادات والتقاليد التى تتحكم فى كل تصرفاتنا.. كذلك التطور الدرامى لم يكن مكتملاً فى كثير من المواقف.. حتى لتشعر أن هنالك توقفا ما.. فى موقف ما.. ثم حدوث اللبس فى فهم شخصية "أبى منصور" بخاصة.. هل هو عم سارة أخو أبيها؟! أم بمنزلة عمها؟! فلم يفهم المشاهد هذه الجزئية إلا بعد مشهد النهاية وهذا صعب فى حد ذاته مما يقطع مسارات التواصل بين الجمهور والعرض.. ونلاحظ أيضا المشهد الذى بدأ به العرض "منصور مصروع يرتعش وأبوه يحاول إفاقته بشتى الطرق..

ودقات الزار تزداد علوًا.. وصيحات الرفاق بنشيد كمن ينادى على أحد الصبية التائهين أو الذين أخذهم البحر ولم يعد بهم..

"أوه يا منصور.. أوه يا منصور.. بلادك فين يا منصور"

ينتهى العرض بمشهد البداية.. وما بينهما سرد تقليدى لحدث تقليدى ولكن بأدوات فيها محاولة كبيرة لتلمس طرق الاكتمال..

فى محاولة منه لتحقيق المراد من الفضاء المسرحى البديل.. اعتقد المخرج الشاب "منصور حسين المنصور" أنه باختياره لحوش مبنى مسرح الخليج بمنطقة السالمية قد حقّق ذلك المفهوم.. لكنه للأسف ككثير من زملائه.. لم يخرج فى محاولته تلك عن إطار المسرح التقليدى.. هو نجح بالفعل فى الخروج عن الخشبة التقليدية، لكن ذلك لم يكن بعيداً عن حدود وعلبة المسرح وكان الأجدى أن يختار فضاءً آخر يتيح له فرصة التعامل مع مفردات عرضه بانسيابية أكثر ولكنه ربما آثر ذلك المكان لأنه يوحى بما فى ذهنه من صورة لحوش البيوت الكويتية القديمة باتساعها وما فيها من تشكيلات لكنه لم يستغل ذلك جيداً.. حيث قام بتغطية الشباك الأصلى الموجود فى الحوش "بالخيش" ووضع موتيفات شعبية كويتية لا تمثل تلك الفترة، كما استخدم شباكًا هو أقرب للعصرية منه للشبابيك التقليدية المتعارف عليها تاريخيا، كذلك "الباب" فقد استخدمه قطعة واحدة فى عصرنا هذا.. والمعروف أن أبواب تلك الحقبة كانت ذات الضلفتين، كذلك حاول استغلال المساحة الموجودة أعلى الحوش (السطوح) فى محاولة منه لملء الفراغ المسرحى لكن ذلك لم يضف جديدا..

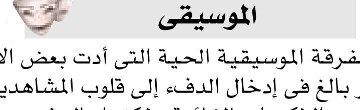


عرض «سارة الكويتية»

الملابس

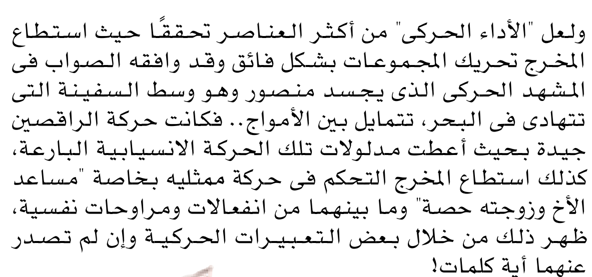
استطاع مصمم الملابس إحداث التناغم (اللونى والتاريخى) وخاصة ملابس مجموع الرجال "ممثلين، راقصين" حيث جاءت معبرة عن تلك الفترة الزمنية وذلك عكس ملابس العنصر النسائى التى غلب عليها طابع البهرجة "سلفر" فكانت غير مناسبة حيث لم تكن النساء حينئذ يلبسن بهذه الطريقة.. كما كان المكياج مبالغًا فيه فهل كانت المرأة البسيطة فى تلك البيوت البسيطة والحياة الأبسط تظل طوال ليلها ونهارها بمكياج كامل؟!





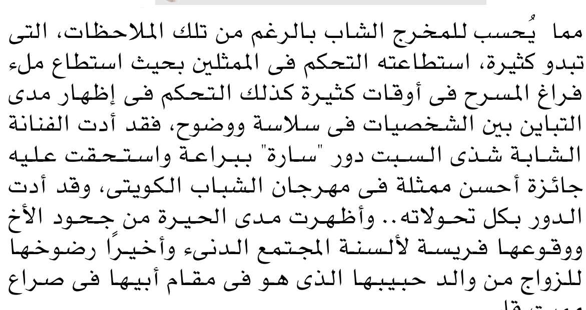
الموسيقى

لقد كان للفرقة الموسيقية الحية التى أدت بعض الأدوار والأغانى التراثية أثر بالغ فى إدخال الدفء إلى قلوب المشاهدين حيث أعادت إليه صورًا من الذكريات الفائتة.. لكنها بالرغم من ذلك الأثر فلم يكن اختيار الأغانى التى تم تقديمها موفقاً حيث قُدّمت الأغانى كاملة وليست مجتزأة بما يتفق مع الغرض منها ومع روح العرض.. فكان لهذا أثره البالغ فى صنع فجوة ما بين المشاهد وعناصر العرض المختلفة.



الأداء الحركى

ولعل "الأداء الحركى" من أكثر العناصر تحققًا حيث استطاع المخرج تحريك المجموعات بشكل فائق وقد وافقه الصواب فى المشهد الحركى الذى يجسد منصور وهو وسط السفينة التى تتهادى فى البحر، تتمايل بين الأمواج.. فكانت حركة الراقصين جيدة بحيث أعطت مدلولات تلك الحركة الانسيابية البارعة، كذلك استطاع المخرج التحكم فى حركة ممثليه بخاصة "مساعد الأخ وزوجته حصة" وما بينهما من انفعالات ومراوحات نفسية، ظهر ذلك من خلال بعض التعبيرات الحركية وإن لم تصدر عنهما أية كلمات!



الأداء التمثيلى

مما يُحسب للمخرج الشاب بالرغم من تلك الملاحظات، التى تبدو كثيرة، استطاعته التحكم فى الممثلين بحيث استطاع ملء فراغ المسرح فى أوقات كثيرة كذلك التحكم فى إظهار مدى التباين بين الشخصيات فى سلاسة ووضوح، فقد أدت الفنانة الشابة شذى السبت دور "سارة" ببراعة واستحقت عليه جائزة أحسن ممثلة فى مهرجان الشباب الكويتى، وقد أدت الدور بكل تحولاته.. وأظهرت مدى الحيرة من جحود الأخ ووقوعها فريسة لألسنة المجتمع الدنىء وأخيرًا رضوخها للزواج من والد حبيبها الذى هو فى مقام أبيها فى صراع مميت قاس.

كذلك قام "عبد الله المنصور" بدور "مساعد" الذى اختار جانب زوجته متحيزًا لحبه لها ضاربا عرض الحائط بتوسلاتها ألا يتركها نهبًا للوحدة والغرباء لكنه يجنح لشهوة المال التى اقتادته بعيدا عن الأصول الإنسانية أما عبد الله الزيد فقد أدى دور منصور ببراعة فقد أضاف للدور بعداً إنسانيًا عاطفيًا خاصة حينما أبكى الجمهور دون افتعال. أما الشاب "صادق بهبهانى" فقد أدى دور الأب الذى خدع الجميع ثم بدا على حقيقته كالذئب الذى افترس ليس فريسة واحدة "سارة" بل افترس معها حلمه هو والمتمثل فى ابنه "منصور" وأجادت كذلك الفنانة الشابة منال والتى تعد هذه التجربة الأولى لها فى مشوار هذا الفن الجميل.. وذلك فى دور زوجة الأخ المتسلطة التى تعشق المال وتشجعه على ترك أخته من أجل تحقيق أهدافها وبسط سيطرتها.

صفاء البيلى

تحريك مجموعات العرض تم بشكل فائق

أدوات العرض تتلمس طريق الاكتمال

• المخرج الكبير محمود الألفى أعلن حزنه الشديد بسبب عدم تفكير الدولة فى تكريمه حتى الآن على الرغم من جهوده وإسهاماته المهمة فى مجال المسرح.

• إن أبطال الإنسان المقهور عديدون، يشكلون سلسلة متصلة الحلقات، تذهب من الأسطورة إلى الواقع، وكلهم يتصفون على الدوام بنفس الخصائص : الجبروت والقدرة على تغيير الواقع المؤلم، أو المأزقى بخير منه يكون لصالح الإنسان المقهور.



مهرجان ميت غمر المسرحى

عروض تعكس أزمات الجيل الجديد

على مدى عشرة أيام قدمت أربع عشرة فرقة مسرحية، من فرق الهواة، عروضها فى مهرجان (ميت غمر) المسرحى الخامس عشر.. واستمرار دورات هذا المهرجان على مدى السنوات السابقة، وانتظامه، إنما يعكس مدى الاهتمام المتزايد من قبل الذين قاموا بتنظيمه والإشراف عليه، ويعكس - أيضا - اهتمام الفرق بإنتاج عروض مسرحية فقيرة الإنتاج، للمنافسة، والحصول على بعض الجوائز الرمزية، التى وفرها الدعم المادى - المحدود - الذى حصلوا عليه من صندوق التنمية الثقافية ..

وكل العروض المشاركة سبق عرضها - من قبل - ضمن أنشطة جهات متعددة يمكن حصرها على النحو التالى :

أولا : من عروض نوادى المسرح (الهوجة - ملامحنا) بورسعيد - (يونسكويات) المحلة الكبرى.

ثانيا : من عروض مراكز الشباب : (من يملك النار) مركز شباب ميت غمر، (للأمام قف) مركز شباب زفتى .

ثالثا : من عروض الفرق الحرة : (حلم السلطنة) شبرا الخيمة - (غرفة بلا نوافذ) السنبلاوين- (من يملك النار) طريق بالإسكندرية - (أوديب والقربان المقدس) التجريد والتجريب بالدقهلية - (لما بدا يتثنى) عشاق المسرح بالشرقية- (زمن المسخ) الأشقاء بالقاهرة - (اشتغالة - الفرسان بالدقهلية - (ليلة القتلة) مجانين المسرح بميت غمر - (عبث X عبث) شروق بالقاهرة .

وهذه الجهات سواء كان بعضها حكوميا، والبعض الآخر أهليا، هى المنوط بها تدعيم هذا الرافد الحيوى، الذى يُعد بديلا يمكن عن طريقه مخاطبة الجماهير المتعطشة والمحبة للمسرح، ويمكن كذلك عن طريقه، خلق عادة ارتياد المسارح، تلك العادة المفتقدة عندنا، وتُعد سببا من أسباب العزوف والابتعاد .. لأن الاعتياد يشجع على استمرار المشاهدة . هذه النقطة تحققها عروض الهواة، الذين يحتاجون لمزيد من الدعم المادى من أجل إثراء تجاربهم، وإعطائها فرصة التواجد طوال العام، وليس بشكل موسمى، يرتبط بمواعيد المهرجانات، الأمر الذى يدفع بعض الفرق إلى الاشتراك بالعرض نفسه، فى أكثر من مهرجان - حتى بعد حصوله على جوائز .

الرسالة وهموم الجيل الجديد

هذه العروض أتاحت لنا فرصة التعرف على هموم الشباب، وأحلامه، وإحباطاته .. ونظرته إلى المستقبل، من خلال ما قدموه من قضايا متفاوتة، من حيث توافر معيار الصدق الفنى أو عدم توفره، لكنها فى نهاية الأمر تكشف الغطاء عن هذا الجيل.. فبعضهم يرى أن الحياة اليوم أصبحت عبثية الطابع، وهمجية الممارسة، وربما سوداوية الفعل .. فرقة نادى مسرح المحلة قدمت عرضا عبثيا، هو عبارة عن (كوكتيل مسرحى) لبعض أعمال الكاتب الفرنسى العبثى (يوجين يونسكو) مثل (الدرس - المغنية الصلعاء - الأستاذ .. وغيرها) حوالى خمسة أعمال أو ستة، حاول مخرج العرض، ومعده، تقديم صورة قاتمة لواقع الشخوص، الذين دائما ما نراهم يعيشون فى مأزق، لا يستطيعون الخروج منه، وبالتالى فإن انفعالاتهم، وسلوكياتهم، فى مواجهته، تأخذ طابعا عبثيا فى أحيان، وهمجيا فى أحيان أخرى، وسوداويا فى أحيان ثالثة !! وذلك الطابع العبثى، يكشف عن خلل عام لا يمكن أن يؤخذ مأخذ الجد، على حد تعبير (يونسكو) نفسه، حين يقرر "أن هذا العالم لفرط سخفه يوشك أن يكون مضحكا!!" .

والمأزق الذى وقع فيه العرض هو أن الرؤية التى قدمها المخرج، سارت على النهج العبثى نفسه، دون أن تقدم رؤية مجاورة للخلاص، وكأنها تدعو إلى تقبل الواقع بوصفة حتميا !! إن التمسك بطرح العبث يُعد - الآن - نوعا من أنواع التمرد .إذن هو ليس عبثا خالصا، وإلا لما كان له دور يستحق الاحتفاء، إنه وسيلة لغاية، تلك الغاية غابت عن عرض يونسكويات الذى أخرجه (محمد فتحى)، الشىء نفسه نراه فى عرض (عبث X عبث) الذى اعده وأخرجه (محمد يسرى) دون أن يشير إلى النص الأصلى (30 فبراير) من تأليف (مصطفى سعد)، وتغيير عنوان النص الأصلى إلى (عبث X عبث)، جعله مباشرا، ومريحا جدا للمشاهد الذى - منذ البداية - يعلم أن ما يشاهده يُعد عبثا فى عبث !! أما عبارة (30فبراير) فإنها تعكس اللامعقول، بدون مباشرة، لأن شهر فبراير هو الشهر الوحيد الذى لا يوجد فيه هذا الرقم، ومن ثم إذا وُجد فإن هذا هو العبث بعينه .. إن المفارقة - هنا - هى إشارة إلى اللامعقول الذى سينتبه لمتابعته المشاهد، كيف إذن سيتابع شيئا اكتشف سره منذ البداية ؟! نرى الرجل (الزوج) الذى يشعل شمعة عيد ميلاده، محتفلا به فى ذلك التاريخ العبثى، وأثناء استعداده للاحتفال يكتشف ذلك الخلل الذى أصاب العالم من حوله، فلم تعد زوجته هى زوجته، ولم يعد، هو نفسه، يعلم شيئا عن نفسه، واختلط الحابل بالنابل، فتارة يتحدث مع زوجته، فيراها امرأة رائعة، وتارة أخرى يتحدث إليها فتخبره أنها ليست زوجته، إنما هى امرأة متزوجة برجل آخر، وعندما يرى الرجل الآخر، يخبره أنه مات منذ سنوات، حتى الطبيب الذى جاء لفحص ومتابعة حياة هذا الشاب عن قرب، عله يخرجه من أزماته، نراه هو الآخر يقع تحت طائلة المواقف غير المفهومة، وغير الواضحة، يبدو أمامنا بسلوكه عبثيا تماما، فلا نعرف فى نهاية المسرحية، هل هو ميت أم حى، يصبح هو نفسه فى حاجة إلى علاج، المريض والمعالج أصبحا فى سلة واحدة، لأن الظروف المحيطة بهما، ظروف غير منطقية، وغير آدمية، وغير مواتية .. ومسرحية (المسخ) التى كتبتها الكاتبة السعودية (ملحة عبد الله) وأخرجها (عصام رمضان) لفرقة الأشقاء بالقاهرة، تُعد نموذجا لتناول فكرة القهر والقمع من منظور عبثى، لاعقلانى - أيضا - بحيث إننا نصير- فى نهاية المطاف - جزءاً من لعبة عدم الفهم، وعدم منطقية الأحداث .. وفى عرض (من يملك النار) لنص كتبه (رجب سليم) وقدمته كل من فرقة (طريق بالإسكندرية) من إخراج (محمد خميس) وفرقة (تنمية المواهب بميت غمر)، نرى تلك الغنائية الشديدة التى يتسم بها الحوار فى العرضين، غنائية البوح الكاشفة عن أزمات ذاتية، فى المقام الأول، ومجتمعية فى المقام الثانى، حيث إن بطل المسرحية الشاب المتزوج الذى يجد نفسه رهين الطلب الدائم للذهاب إلى المعتقل، لأنه يتبنى الدفاع عن قضايا وهموم المجتمع، نراه فى نهاية المسرحية - وبعد عودته من المعتقل - غير قادر على التواؤم مع الواقع، ونراه يشعر بغربة شديدة، وإحباط مرضى، تحاول الزوجة المُحبة، مساعدته على الخروج من تلك الحالة، لكنها لا تستطيع، لأن كل شىء تم تدميره بداخله، ومن ثم سيكون سببا من أسباب تدميرها هى الأخرى، فتدفعه إلى الرحيل.

وعرض (الهوجة) الذى قدمته فرقة بورسعيد، من تأليف (محمود سلام) وإخراج (أيمن عادل)، يعكس ذلك الخلل الذى أصاب مجتمعنا من جراء المتغيرات العديدة التى جعلت كل شىء لا يبدو أمامنا طبيعيًا، وأصبح الواقع رهين الهوجة فى كل شىء، وبالطبع فى وسط الهوجة، لن تستطيع الوصول إلى شىء له قيمة، أو تأثير.

عرض (اشتغالة) وهو تأليف جماعى، أخرجه (رضا رمزى) لفرقة الفرسان المسرحية بالمنصورة ... ربما أفصحت عبارة (تأليف جماعى) عن مضمون العرض، حيث هو بالفعل، عمل ارتجالى صرف، لاعتماده على المناجاة الشخصية لكل ممثل على حدة، كل واحد منهم يسرد همومه، ويكشف انفعالاته، ويُعرى ما فى نفسه أمام الجمهور الذى يشاركه الحوار، ويشاركه فى إبداء الرأى، وربما يدفعه الفضول إلى القيام للوقوف وسط الممثلين متحدثا معهم، ومخاطبا الجمهور مرتجلا أيضا، وكأنه صار واحدا من الفريق .

مهرجان بديل يخاطب جماهير المسرح المتعطشة

وينتقد عرض (لما بدا يتثنى) الذى كتبه (ياسر علام) وأخرجه لفرقة عشاق المسرح بالشرقية (محمد النجار) فى مجموعة من اللوحات لسلوك الموظفين والمواطنين - معا - فى المطار، والمصالح الحكومية، والسجن، والشارع، من خلال حيلة لجأ إليها المؤلف، وهى حيلة استدعاء شهرزاد، التى تحكى لزوجها فى ليلة دخلتها، حكاياتها، التى لم تعد خيالية، بل أصبحت واقعية، كما أرادها المؤلف !! وعلى الرغم من أن عرض (ملامحنا) الذى قدمته فرقة ثقافة بورسعيد، وهو تأليف جماعى من إخراج (محمد العشرى) يريد أن يقول إننا فقدنا ملامحنا تماما، وفقد الملامح يُعطى الفرصة للسيطرة علينا من قبل الأعداء المتربصين. وللخروج من هذا المأزق ينبغى العودة إلى أصولنا، والتمسك بعاداتنا وتقاليدنا، أقول برغم أن العرض يطرح قضية مهمة جدا، إلا أنه وقع أسيرا لأسلوب الاغتراب نفسه الذى يعارضه، وينبهنا إلى خطورته، وذلك لأن المخرج لم يقدم عرضا مسرحيا، بل قدم عرضا راقصا، محاكيا للعروض الراقصة التى يقدمها (وليد عونى) وينسبها - مغالطة - إلى المسرح، وهى لا علاقة لها بالمسرح من قريب أو من بعيد !! ذلك التناقض بين الفحوى والأسلوب، هو المأزق الذى وقع فيه أصحاب العرض، وكم من النوايا الطيبة تكون سببا فى وقوع الكوارث الكبرى !! وتتبقى - فى السرد السريع للفحوى - بعض العروض التى تناقش قضايا عامة، ولا تندرج فى خانة الهموم الذاتية كما أشرنا إلى ذلك من قبل، وهى عروض : (حلم السلطنة) الذى كتبه (درويش الأسيوطى) وأخرجه (أحمد شحاتة) لفرقة رواد شبرا الخيمة، وعرض (للأمام قف) الذى كتبه (نبيل بدران) وأخرجه (حازم الغزاوى) لفرقة (مركز شباب زفتى) وعرض (غرفة بلا نوافذ) الذى كتبه (د. يوسف عز الدين عيسى) وأخرجه (علاء عربان) لفرقة السنبلاوين المسرحية، وعرض (أوديب والقربان المقدس) تأليف (د. عصام عبد العزيز)، وإخراج (أحمد رزق) لفرقة التجريد والتجريب بالدقهلية .

العروض تكشف رؤية جيل الشباب للحياة

يتناول عرض (حلم السلطنة) قضية العلاقة بين الحاكم والمحكوم، تلك العلاقة الملتبسة، فى المجتمعات التى لا تؤمن بالديمقراطية، حيث يكون الحاكم بعيدا عن الشعب، ويصبح المحيطون به، هم الحكام، وهم الذين يحافظون على مصالحهم، ويشير العرض إلى أن السلطة القامعة - ربما إمعانا فى توصيل المعنى - يمكن أن تحاكم الفرد عن أحلامه، لو مثلت تلك الأحلام تهديدا لسلطة الحاكم، كما حدث حين حلم أحد البسطاء بأنه أصبح سلطانا، الحلم وحده كفيل بمحاسبته، والحكم عليه، والعرض يقدم رسالة مؤداها : ضرورة مواجهة الحاكم الظالم بمطالب الشعب، ولذلك نرى بطل المسرحية يصدق اللعبة المسرحية التى يقوم بها فريق المحبظاتية - وهو واحد منهم - ويستمر فى



عرض من يملك النار لفرقة ميت غمر



• فرقة صلاح حامد المسرحية بقصر ثقافة الفيوم رشحت المخرج عزت زين لإخراج عرضها الجديد لهذا العام.

إذا كانت القراءة التقليدية للنصوص تتم من خلال دلالة معينة لها –بالطبع –دافعها الأيديولوجى، فإن النتيجة الحتمية تكون فى حصر النص وتحجيمه ليدور فى إطار الأيديولوجيا السائدة، أما القراءة من منظور المنهج التفكيكى، فهى تميل إلى هدم الإجماع السائد على دلالة النصوص لا ليستبدل به دلالة جديدة، بل لتعريته بشكل يوضح أن الصراع الداخلى فى النص لا يسمح بالجزم بمعنى ما، وإنما يسمح بتعدد إمكانات المعانى ليصبح النص ساحة تبيانات لا بيانات، ساحة تفجير المعانى لا حصرها.

ممارستها على أرض الواقع، ويصر على الذهاب إلى الحاكم فى قصره، وعرض مطالب الناس عليه، وتلك النقطة، كان قد عالجها (فتحى فضل) منذ سنوات فى نصه (فارس فى قصر السلطان) .. الذى قدمته الفرقة المركزية بالثقافة الجماهيرية فى عام 1984 من إخراج (سلامة حسن).

ويأتى عرض (غرفة بلا نوافذ) الذى كتب نصه (د. يوسف عز الدين عيسى) أخرجه لفرقة السنبلاوين المسرحية، المخرج (علاء عربان)، ويتعرض لذكرى الذين رحلوا، ونسيانهم يمثل بالنسبة لهم الميتة الثانية التى تُزيد عليهم وحشة القبر، وعذابه، ولذلك نراهم يأتون من العالم الآخر، ليجدوا أنفسهم داخل غرفة بلا نوافذ، إنها غرفة القبر الذى سد عليهم كل المنافذ (موسيقى – عالم بيولوجى- كاتب – راقصة – وطفلة صغيرة) هؤلاء جميعا يلتقون، ويتعارفون، ويتحدثون عن الماضى، ويظنون – لوهلة – أنهم أحياء، لكنهم يكتشفون- بسرعة- أنهم مجرد أرواح تلاقت فى زحام القبور، وظلمتها . وعن شهداء الحروب، وما يحدث لأهلهم بعد استشهادهم، وما تؤول إليه أحوال أسرهم، تدور أحداث مسرحية (للأمام قف) التى كتبها : (نبيل بدران) وأخرجها (حازم الغزاوى) لفرقة (مركز شباب زفتى)، فالزوجة فى المسرحية تُعانى مر المعاناة فى حياتها بعد استشهاد زوجها، ولا تجد غير الجحود والنكران، لأن الشهادة لا تلقى اهتماما يماثل الاهتمام بكل ما هو تافه فى هذه الحياة .. وذلك كله يترك أثرًا سلبيًا على زوجة الشهيد التى تشعر أن زوجها أعطى نفسه، وضحى بدمه، الذى أضحى – بما تعانى – دما رخيصا، وتجنى من جراء الإهمال الحسرة والألم.

ويأتى آخر عرض وهو (أوديب والقربان المقدس) الذى كتبه (د. عصام عبد العزيز) وأخرجه لفرقة التجريد والتجريب بالدقهلية المخرج (أحمد رزق)، ليقدم صياغة جديدة لأسطورة أوديب، الذى عاقبته الآلهة بفقء عينيه، لأنه تزوج من أمه !!



المخرجون ورؤاهم



الظاهرة اللافتة للنظر، فى هذا المهرجان وغيره، أن المخرجين يتدخلون فى النصوص المختارة، بالحذف والإضافة غالبا، والتشويه أحيانا، مما أوقع الكثيرين منهم فى مآزق لم يستطيعوا الخروج منها، خاصة أن أدواتهم لم تسعفهم – كثيرًا – للخروج من المأزق، ولذلك نرى كثيرا من النصوص التى تمت الاستعانة بها فى العروض، لا علاقة لها – من قريب أو من بعيد – بمؤلفها، حدث هذا مع نص نبيل بدران "للأمام قف"، الذى أخرجه حازم الغزاوى، حيث لم يهتم كثيرا بتلك الأبعاد التى تدعم شخصية الزوجة – زوجة الشهيد – فبدت أمامنا شخصية غير مقنعة، بسبب سطحيتها، فضلا عن أنه حين أراد توضيح أن الأشياء التافهة، أصبحت محل اهتمام أكثر من الاهتمام بما فعله الشهيد، قام بكتابة مشاهد سطحية، بحوار ركيك، لا يخدم هدف المسرحية بقدر ما يسىء إليها .. وهذا – أيضا- ما فعله مخرج عرض (يونسكويات) حين قدم كوكتيلا من أعمال (يونسكو)، لقد كان يحتاج فى هذه الحالة (دراماتورجياً) للقيام بتلك المهمة، وهذا الدراماتورجى يكون على وعى كامل بطبيعة الكتابة للمسرح، وبطبيعة التأليف المسرحى، ويملك رؤية تساعده على إضافة ما يبرر هذا الاستخدام. ومخرج عرض (المسخ) الذى غيره إلى (زمن المسخ) ظنا منه أن تغيير العنوان سيساعد المتفرج للوصول إلى المعنى، لكنه فعل الشىء نفسه الذى فعله (محمد يسرى) حين قام بتغيير عنوان نص (مصطفى سعد) من (30 فبراير) إلى (عبث فى عبث) إنه الخوف من عدم القدرة على توصيل الرسالة، فى حين أن الرسالة لم تصل بشكل جيد إلى مُشاهد عرض (زمن المسخ) بسبب عدم وضوح الرؤية، وقصور الأدوات لتوصيل شىء إلى المشاهد.

أما عن مسألة تأثر بعض المخرجين ببعض ما جاء فى عروض مهرجان المسرح التجريبى، فحدث ولا حرج، من الحديث، رأينا بعض المحاكاة فى بعض العروض، خاصة فيما يسمى بالتعبيرات الحركية، التى لا علاقة لها – هنا – بهذا الاسم، وذلك فى عروض (يونسكويات – زمن المسخ – ليلة القتلة)، مضافا إلى ذلك عرض (ملامحنا) الذى سبق وأشرت إلى أنه يحاكى عروض (وليد عونى) فيقدم "مسخا"، نحن فى غنى عنه، فى مسرح الهواة، الذى لا ينبغى أن يحاكى إلا التجارب المنحازة للإنسان، والمنحازة لقضايانا، والمنحازة لناسنا .. ولقد ظلم بعض المخرجين، العنصر الرئيسى فى العرض المسرحى وأعنى به (الممثل) فنراهم لا يهتمون بمسألة التدريب على الرغم من أن فكرة الهواية، وظروفها، تتيح الفرصة ، أمامهم لعمل ورشة عمل فيما بينهم، حين يجلسون مع بعضهم البعض، فينصرفون إلى التدريب على الإلقاء، والتدريب على الحركة، والتدريب على الغناء، وغيره من أنواع التدريبات التى لا تحتاج إلا إلى مجهود فردى، وبمساعدة بسيطة من شخص منهم، يكون على علم بما يفعل . فمثلا العروض التى كانت نصوصها بالعربية الفصحى، لم نجد – كالعادة – اهتماما بنطق الكلمة أو الجملة، الأمر الذى أثر على طبيعة الأداء، وأثر على الإيقاع العام للعرض، إيقاع العرض – أى عرض – يتأثر تماما بأداء الممثل، لأن الأداء يعد عنصرا من عناصر الإيقاع .. لاحظنا ذلك فى عروض (أوديب، القربان المقدس، يونسكويات) .. هذا فضلا عن إخفاق المخرج فى اختيار نص مسرحى يتلاءم مع إمكانيات الفريق، مثلما حدث مع فرقة (عشاق المسرح بالشرقية) الذين قدموا عرض (لما بدا يتثنى) هذا الفريق به عدد كبير من العناصر الجيدة على مستوى التمثيل، تم إهدار مقدرتهم، وموهبتهم فى نص لم يتح لهم فرصة التعبير الدرامى، بل جعلهم سطحيين للغاية، فى الوقت الذى تلمس فيهم قدرات على الأداء الكوميدى، تحتاج إلى نص جيد، يتناسب مع إمكانياتهم، وظروفهم، وكذلك الحال مع فرقة الفرسان المسرحية بالسنبلاوين، والذين قدموا



حلم السلطنة

تدخل المخرجين فى النصوص أصبح ظاهرة

عرض (اشتغالة 2) تم إهدار مواهبهم المتعددة، والملحوظة، فيما سعى إليه المخرج، من محاولة تقديم عرض، يعتمد على التأليف الجماعى، وهذه محاولة، ولكن لا ينبغى لها أن تستمر على هذا النحو من العشوائية، لأن الذى أراده ارتجاليا لم يكن كذلك، والذى أراده طبيعيا لم يأت كما أراد أيضا، حيث إن الأسلوب الذى قدم به عرضه، حديث الفرد عن نفسه، حديثا ذاتيا صرفا، بدون أن تكون هناك رابطة، تبرر هذا الأسلوب، ذلك المنحى، لا قيمة له، ما لم يتم وضعه فى إطار درامى، وبناء لا يجعل الفكرة تفلت كما حدث، ولا تؤدى إلى الاستطراد كما لاحظنا، بدليل أنه من الممكن إضافة مشاهد، وحذف مشاهد أخرى، دون أن يحدث شىء، وذلك التحرر، سببه غياب البناء، حتى العروض الارتجالية لها بناء، ولا تقوم اعتمادا على العشوائية. هناك بعض المخرجين الذين تعاملوا مع الفراغ المسرحى بوصفه فراغا يمكنه تكوين الصورة المسرحية النهائية، بما يقدمه من حركة للممثل، وبعض المؤثرات الأخرى، والإضاءة، بدون اعتماد كامل على الديكور، فهناك عروض جاءت بلا ديكور تماما، ولكن المخرج استطاع التعامل مع الفراغ المسرحى . حدث هذا فى عرض (عبث X عبث) للمخرج (محمد يسرى) وحدث هذا فى عرض (حلم السلطنة) للمخرج (أحمد شحاتة)، وحدث فى عرض (اشتغالة 2) للمخرج (رضا رمزى)، لكن هناك – فى الوقت نفسه – من المخرجين من استطاع توظيف الديكور الذى جاء أحيانا بسيطا، وملائما للعرض، وأحيانا أخرى لم يكن ملائما ولم يكن مناسبا ولا جميلا، ومن العروض التى تم توظيف الديكور فيها بشكل جيد (ليلة القتلة) للمخرج (سامح الشامى) والديكور المستخدم عبارة عن قطعتين : الأولى عبارة عن تدرج يشبه السلم القصير، يصعد عليه الممثل، فيكون فى مستوى أعلى من مستوى زميله على خشبة المسرح، وهذه القطعة تستخدم عدة استخدامات، فمن الممكن أن تكون مخبأ للطفل – كما حدث – ومن الممكن أن تكون منصة للصعود أعلاها، ومن الممكن استخدامها جدارا للسجن، وهكذا، تعدد استخدام القطعة الواحدة فى أكثر من مشهد، مسألة مناسبة لمسرح الهواة؛.. أما القطعة الثانية؛ فهى عبارة عن قطعة خشبية مربعة تستخدم كمقعد له ظهر مرتفع بحوالى متر بعد قاعدة الكرسى ، مع مجموعة من الحبال الغليظة، تستخدم – أحيانا – قضبانا لسجن . ولقد استخدم المخرج



يونسكويات



العروض الحركية كانت مسخاً من تجربة وليد عونى

لذلك قماش الإسفنج، ليصنع منه هياكل بشرية ومجسمات، تم تشكليها على هيئة إنسان، ويُستخدم هذا القماش – أحيانا – كغطاء يضعه الممثل فوق جسده فيبدو أمامنا مثل خيال المآتة . وفى عرض (يونسكويات) للمخرج (محمد فتحى) ديكور قدمه (أحمد البحارى) استفاد – أيضا- من قماش الفازلين استفادة كبيرة، حيث جعل الكراسى الخشبية العادية تبدو أمامنا باستخدام تلك الخامة، كالشرانق، التى يخرج منها الممثل فى بداية العرض المسرحى، ثم استخدمها – بعد ذلك – مع القش حين قام بتبطين الكراسى، لتبدو أمامنا بشكل يتناسب مع عبثية المشهد، وفوضويته – فى الوقت نفسه – واستخدم – أيضا – أوراق الصحف، فى أنحاء خشبة المسرح، لتبدو الجوانب فانتازية، وغير واقعية، وفى الصالة، على الجهة اليمنى نرى كتلة كبيرة تم تجهيزها اعتمادا على قماش الفازلين أشبه ما تكون بقاعدة التمثال، تتحرك فوقها كرة كبيرة، ربما تشير إلى الكرة ألأرضية، وربما تشير إلى حجر سيزيف الذى كان يحمله ليصعد به أعلى الجبل، ثم ينزلق منه مرة أخرى، لكننا نتابعه هنا، وهو يسقط فقط، وبدون صعود، بما يعد رمزا للكرة الأرضية، خاصة وأن المخرج رسم باللون الأبيض رسما يشبه قارات الأرض فوق الكرة .. ولكن هذا الاستخدام لم يكن مناسبا للعرض، حيث إن مساحة الرؤية لم تكن متاحة، إلا للجالسين فى المقاعد الأمامية، ولا يرى فعل تدحرج الكرة من يجلس فى خلفية المسرح .. وتلك نقطة تُحسب ضد المخرج، وهو يوظف ديكوره .

والديكور فى عرض (من يملك النار) لمركز شباب ميت غمر، كان موظفا أيضا بشكل مناسب، وهو عبارة عن قطعتين مستطيلتين، تتحرك كل قطعة منهما على عجلات، وتم استخدام الوجوه الأربعة لكل قطعة تبعا لطبيعة المشهد، ويمكن -أيضا – تجاورهما فى بعض المشاهد، فيصنعان شكلا مكتملا كما حدث مثلا فى مشهد السجن، ومشهد البيت، ويستخدمان كمقاعد، وتابوت وغيرها من الاستخدامات الملائمة، حركة القطعتين السريعة، والتغيير المستمر لهما ، مع كل مشهد مسألة جيدة تُحسب لصاحبها (محمود أبو الغيط)، وجاء تصميم الديكور وملابس عرض (أوديب والقربان المقدس) غير ملائم للنص، وغير ملائم للشخوص .. وفى عرض (زمن المسخ) للمخرج (عصام رمضان) جاءت الملابس – أيضا – بشكل عشوائى، وغير مدروس، اعتمد على اللون الأسود، ووضع رسوما باللون الطوبى، لا تعطى أى دلالة، بل هى منظر فقط، وهذا ليس مطلوبا فى المسرح، فطالما أنك قمت باختيار الملابس وتحديد الألوان، ووضع الرسوم، فلابد أن يكون لكل شىء قمت باختياره هدف ووظيفة ودور .

الممثلون فى هذا المهرجان

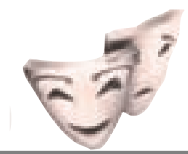
العنصر المغلوب على أمره، دائما، فى عروض الهواة، هو الممثل، الذى لا حول له ولا قوة، يترك قدره فى يد المخرج، فإذا كان مخرجا واعيًا، ويملك رؤية، فإن الممثل سيستفيد منه حتما، ويتألق، طالما كان موهوبا، لأنه يضعه فى الدور المناسب، وسوف يجيد اختيار النص الذى يعطيه فرصة الانطلاق، والإفصاح عن موهبته، بشكل لافت، وسوف يضبط إيقاع فريقه ويدربهم التدريب الكافى، وسوف يكتشف عيوب ممثليه؛ وبالتالى سينهض بأعباء تدريبهم لصقل الأداء، وضبط العبارات .. إلخ، والعكس – بالطبع- صحيح..

فى مهرجان ميت غمر، تعددت المواهب، وتنوعت، وظهرت نماذج مضيئة تستحق الإشادة والاحتفاء النقدى، والمتابعة تألقت (هبة عادل) فى عرض "من يملك النار" لفرقة طريق بالإسكندرية، وتألقت (دينا أحمد أبو عتاب) فى مسرحية (من يملك النار)، أيضا، لفرقة مركز شباب ميت غمر و (غادة أبو وردة) فى عرض (لما بدا يتثنى) ...، وتألق (أحمد سالم) فى عرض (ليلة القتلة) ووليد قدور فى عرض (من يملك النار) بميت غمر، وأحمد عبد الفتاح فى عرض (حلم السلطنة) ونالوا جميعا جوائز التمثيل .. وليس معنى حصول البعض على جوائز، وعدم حصول البعض الآخر عليها أنهم لا يستحقون، الأمر يعود إلى درجة الإجادة فى الأداء تبعا لطبيعة الشخصية، وتبعا لطبيعة الدور .. لكن المواهب التى شاهدناها فى عروض المهرجان، تدفعنا إلى ضرورة الاهتمام بها، وعلى غير العادة أود أن أذكرهم هنا، جميعا، حتى نتذكرهم حين نراهم فى العروض القادمة: إيهاب الفخرانى، محمد خميس، مصطفى عبد الغنى (عرض من يملك النار) بالإسكندرية، محمد رشاد، بيتر نادر فى عرض(ليلة القتلة) مسعد رمضان، مصطفى الشموتى، محمد الصعيدى فى عرض (الهوجة) محسن جاد، وفاء عبد السميع، عصام إبراهيم، أحمد حسين، أيمن أنور، علاء عبد الحى، حامد محمد، محمود عبد الفتاح، حسنى عادل فى عرض (حلم السلطنة) عبير رأفت، باسم عربان، محمد السعيد، كمال فهمى، محمد سليمان، هبة فتحى فى عرض (غرفة بلا نوافذ) محمد السعيد، محمود حبيب، إيناس محمد، محمد صبحى، أحمد زهران، كمال محمد كمال فى عرض (أوديب والقربان المقدس) فاطمة إبراهيم، حازم العزاوى، كيرولس رءوف، ماجد رءوف، أحمد أبو يوسف – محمد هيدة فى عرض (للأمام قف) محمد على، عمرو كمال، سماح سعيد، عبد المنعم فرج الله، حياة عبده، محمد صابر، محمد الطاروطى، محمد صالح، أحمد ثروت، فى عرض (لما بدا يتثنى) محمد يسرى، جمال إبراهيم، سيد صلاح فى عرض (عبث Xعبث) رضا رمزى، أحمد عزت، أسامة عبد الجواد، هيام عبد المنعم، طارق عزت، سما زاهر، إبراهيم الألفى، أحمد بلال، فى عرض (اشتغالة 2) أحمد سعيد، سمير بدير، نورهان وصفى، أسامة نبيل، خالد صلاح، كريم الرملى فى عرض (زمن المسخ)، محمد منصور، السيد عيد، حسام حسن، أحمد البحارى، خالد عبد السلام، حسن نوح، فى عرض (يونسكويات) ..

أحمد عبد الرازق أبو العلا



• مسرح ساقية الصاوى للعرائس قدم الخميس الماضى أغنيتى «الحب كده»، و«هجرتك» لكوكب الشرق أم كلثوم.



ظهر مفهوم الأدب باعتباره نشاطًا مناهضًا للوهم الأيديولوجي يفككه من خلال اللغة ذات الطبيعة المتعارضة والقادرة على تزييف وتحويل المعاني، وأصبحت وظيفة النقد هي تدمير سلطة النص التي يستمدها من تماسكه الخارجي، ومن استدعائه لأشكال الماضي وطقوسه، استنادًا إلى وحدتها وتناسقها، والتي تفرضها الأيديولوجيا السائدة المسيطرة.

«كم تمنت نانسى»

عالم الملصقات واستبدال الموت

كثيراً ما طالعنا يوميات الحرب اللبنانية ولبنان ما بعد الحرب ونحن جالسون أمام شاشات التلفزة الأرضية، ثم الفضائية – أو حتى من خلال صفحات الجرائد أو عبر الكتابات التاريخية التى تستدعى تاريخ لبنان من خلال المرويات والتعليقات الإخبارية والوثائق واللقاءات الرسمية..

ولكن تلك المتابعات والكتابات على اختلاف منطلقاتها وخلفياتها الأيديولوجية ونوعية متلقيها الافتراضيين .. كثيراً ما تتجاهل فى رحلتها صوب هدفها تلك التفاصيل اليومية التى مرت بها لبنان فى عمومها وبيروت بشكل خاص سواء خلال الحرب الأهلية أو بعدها .. مكرسة فى ذلك لخطابها العمومى والمستوعب لكل ما هو عابر وجزئى.

وهنا يأتى الفن ليملأ تلك المساحة المظلمة التى لا تتنبه إليها الخطابات الإعلامية والتاريخية / الوثائقية فتبرز إلى السطح تلك التفاصيل لتكشف عن قوتها وفعاليتها على أرض الواقع .. وسواء أكانت تلك التفاصيل هى مرويات الحياة والموت أم الحروب الصغيرة التى يخوضها الإنسان كل يوم كى يحتفظ برأسه فوق كتفيه.

ومن هنا تكتسب محاولة المخرج والكاتب اللبنانى ربيع مروة «كم تمنت نانسى لو أن كل ما حدث ليس إلا كذبة نيسان» أهميتها وقيمتها .. برغم ذلك الرداء الوثائقى الذى يلتف به العرض عبر تأكيد المؤدين على التواريخ أو عبر ذلك الطابع التاريخى الذى يدور العرض داخله .. أو حتى عبر تلك الوثيقة التى تفترش أرض المسرح أمام المؤدين.

ملصقات الحرب



لعل راوية «وجوه بيضاء» للكاتب اللبنانى الكبير «إلياس خورى» والتى صدرت فى ظل حرب لبنان الأهلية كانت أول الأعمال الأدبية والفنية التى انتبهت إلى ذلك الحضور الطاغى للملصقات التى تحمل صور شهداء تلك الحرب العبثية .. حيث صورت تلك الكيفية التى تتحول بها بتلك الملصقات إلى فاعل حى وشاهد صامت على ذلك التجاور بين الحياة والموت مؤرخة لذلك الحضور الذى صبغ بيروت بطابع سحرى مكن موتى المدينة من التجوال فى شوارعها والإطلال عليها كل صباح ...

وهذا الحضور ذاته هو ما نجده بعرض «كم تمنت نانسى» الذى قدم ضمن «نقاط لقاء»، مهرجان الفن المعاصر... من خلال ارتكاز العرض على ذلك التتابع المستمر لتلك الملصقات أمام المتلقين من خلال تلك الشاشات التى تعلو المؤدين .. تلك الشاشات التى شكلت العرض ونحت به بعيداً عن أن يتحول إلى جلسه حكى تتراوح بين الوثائقية وبين الحكايات المتداخلة التى يفقد فيها الموت هيبته الأسطورية وغموضه الأصيل ليتحول إلى فعل عادى ومبتذل ويومى يثير ضحكات المتلقين كلما أتى المؤدون على ذكره.

الفن يملأ المساحات المظلمة التى يتم تجاهلها

فذلك الحضور الطاغى للموتى ولعالم الملصقات التى تتتابع طيلة الوقت وتطرح على المتلقى تلك العلاقات المشكلة لواقع مدينة وبلد يحتل فيه الموتى الحوائط والشوارع جنباً إلى جنب مع الأحياء .. بل ويزاحمونهم ويطرحون عليهم خطابات أيديولوجية وطائفية .. تكسب تلك الملصقات وتلك الصور حياة أكثر واقعية من وجود الأحياء.

العرض يلفه رداء وثائقى من خلال الطابع التاريخى

ولعل هذا هو ما تطرحه أيضاً عمليات التحريك للصور والملصقات التى قام عليها «غسان حلوانى» فهى تطرح تلك الحياة التى تفيض بها تلك الملصقات فى مقابل ذلك السكون والتراص الذى يشمل كل المؤدين بالعرض.

تجاور الحياة والموت صبغ بيروت بالسحر



حينما يكون الموت مثيراً للضحك



من عرض كم تمنت نانسى

الموت كحدث يومى

إن لم تكن لبنانياً – كحالى – فستشعر بحالة من القلق تجاه تلك التحولات الأيديولوجية التي يتحدث عنها المؤدون بشكل يبديها كتحولات عفوية وغير مثيرة للدهشة مثل تحول «زياد عنتر» من صفوف الحزب الشيوعى اللبنانى إلى صفوف حركة «أمل» ثم «حزب الله» ...

لكن تلك الدهشة سريعاً ما تختفى أمام ذلك التعامل المبتذل للموت والذى يطرح علينا الموت كحدث يومى تمر به الشخصيات دون التوقف عنده ... بل إنه يصبح هو المبرر فى بعض الأحيان للتحول الذى تقوم به كل الشخصيات من موقف أيديولوجى صوب آخر.

إن الموت هو الفعل الوحيد الذى يبتذل فى ذلك العرض والذى تتم عملية إفراغه من قوته ومصادر فاعليته ليصير مع الوقت حدثًا يستدعى الضحكات .. فى مقابل ذلك الإعلاء الواضح للملصق كهدف بل كفعل متعال يكتسب شعريته من خلال الموت قبلما يهب الموت والحياة على السواء شرعية التواجد.

التراص الساكن

إن أكثر ما يثير التساؤل فى عرض «كم تمنت نانسى» هو ذلك التراص الساكن الذى يقبع فيه المؤدون طيلة الوقت والذى يبدو للمتلقى وكأنه حالة فشل فى تحويل تلك المرويات الساخرة التى يتمثلها المؤدون عبر إضفاء أسمائهم عليها: ربيع مروة – لينا صانع – حاتم الإمام – زياد عنتر، إلى تشكيل بصرى يتجاوز تلك الطبيعة السردية التى تصطبغ بطابع تاريخى.

ولكن ما يبرر ذلك السكون هو ذلك التتابع الصاخب للشاشات الذى يصنع علاقات تحول ذلك التراص المتلاصق للمؤدين إلى صورة كاريكاتورية لوضع لبنان الذى تتجاور فيه كأنه الأفكار والأيديولوجيات إلى حد الالتصاق ..

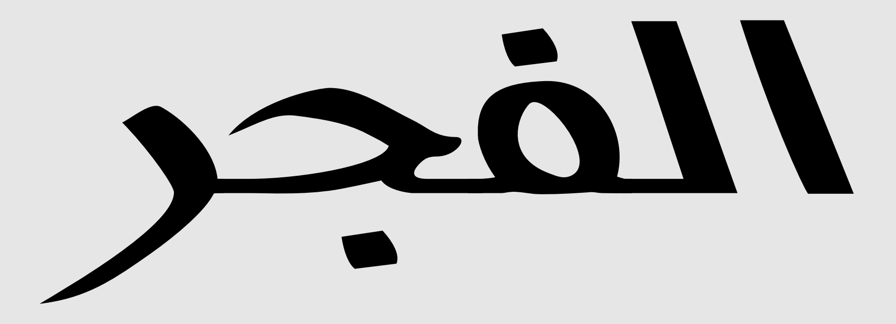
وفى النهاية يبقى للعرض الشاعرية التى خلق منها صورة غاية فى الامتلاء لبيروت الحرب والسلم .. صورة قدمت لنا خطاباً شديد الاختلاف عن الخطابات الإعلامية التى تجتزئ الحياة وتنمطها ...

محمد مسعد يحى



• شهد مسرح مدرسة الحسينية بالوايلى الأسبوع الماضى تقديم عروض مديرية القاهرة التعليمية المشاركة ضمن مسابقة الجمهور الخاصة بأعياد الطفولة.

صراع حتى







شخصيات المسرحية



- إلزا.
- ساع فى مكتب موثق العقود.
- جورج (زوج إلزا).
- موظف فى مكتب موثق العقود.
- موثق العقود.
- توليو (صديق قديم لجورج).
- ديليا (زوجة توليو).

المكان

(مكتب موثق العقود، فى ضوء صباحى مهتز، مصابيح تلقى بالضوء فوق المكاتب، جورج وإلزا جالسان على كنبة صغيرة. ينتظران. يدخل الموظف وينشغل بعمله. وفى اللحظة التى يهم فيها بالخروج، تسأله إلزا فى هدوء).

• مما لا شك فيه، أن الخلفية الفلسفية لمنهج النقد التفكيكي تمثل انعكاساً صريحاً لروح العصر من ناحية، وصدى لما يجرى على المستوى الإبداعي من ناحية أخرى، فالعصر الحديث يشهد انهياراً للمطلق يظهر في الأعمال الإبداعية، فيرتفع صوت الرفض، وبالتالي نحصل على الفن المضاد أو النص المضاد.



الفصل الثانى

(الديكور: منزل توليو، غرفة بها أثاث وأرفف لكنها مع ذلك تبدو خالية، كراسى الفوتيه مغطاة بكسوة واقية، لا أحد فى المكان، يدخل توليو ويمشى مدندنا لازمة، بل حتى يكلم نفسه، ينظر برضا إلى قنينة وكأسين فوق منضدة)

توليو:
حسنا، حسنا، حسنا، حسنا ... **(يضع كرسيين بقرب المدفأة ثم يضع كرسيًا ثالثًا بينما يقول)** ربما... **(يقوم بوضع حطب فى المدفأة)** أشعر بيدى باردتين كالأرض... شىء مريع.
(جرس الباب يرن، يقترب من النافذة فى غير تعجل، الجرس يرن من جديد، يقوم بتحريك مزلاج كهربى، ويفتح النافذة ليقول للشخص الذى فى سبيله إلى الدخول).

توليو:
اغلق الباب، اصفقه لتتأكد من أنه أغلق.. هكذا.. الآن تقدم ودر إلى اليمين **(يدخل جورج)** ها أنت.. أكنت تعرف العنوان؟

جورج:
أنت الذى أعطيتنيه... لم تكن تنتظرنى يا توليو.

توليو:
نعم! ... كنت أخشى أن يؤثر المطر عليك، لم تخف من المطر ولم تتردد فى أن تبتل، إنك شجاع، برافو! ها أنت فى مغارة صديقك!

جورج:
الأم تنظر؟

توليو:
الأثر الذى تركته قرب الباب عند دخولك... البركة التى أحدثتها، أرأيت الحديقة؟ مهملة، أن تهطل الأمطار أو تهب الريح أو حتى لو كان الجو صحوا فالمكان هادئ، عليك أن تعذرنى لأنى لم آت لاستقبالك فأنا أفتح من هنا؛ أرى القادم من النافذة، غير المهمين يرون الباب موصدا، بالنسبة لنخبة الأصدقاء افتح هذا المزلاج الكهربى، عندئذ يجدون الباب ينفتح ولا يجدون آدميا: قلعة ونافذة. تخيل أنك لا تجدنى غدا فى مكانى..

جورج:
هكذا؟

توليو:
سأرحل. ما تزال أمامى اليوم مسألة صغيرة على أن أنهيها.. سأرحل، فهذه المدينة ليست جذابة تمامًا، ففى أيامنا هذه، نجد كل صباح جثثًا فى القنوات، والناس يفدون من الفوضى الآنية ليعودوا ويتذكروا أحقادهم القديمة.. لقد فاض الكيل، وذلك ليس بالأمر الغريب..

جورج:
أتترك كل شىء؟

توليو:
كل ما له قيمة قد بيع بالفعل. والبقية تأتى حسب الترتيب. إننى رجل منظم وكان من الممكن أن أكون أمين محفوظات ممتاز، لكننى طيب! أتعرف ما أحلم به منذ خمس سنوات: أن نلتقى نحن الاثنان، ونثرثر كما كنا نفعل فى سالف الأيام، فى الزمن الماضى... انتظر لحظة حتى أشعل المدفأة ... فذلك منصوص عليه ضمن حلمى: صديقان عجوزان عند ركنى المدفأة، ولا أحد يعكر صفوهما.

جورج:
تسكن هنا وحدك.

توليو:
أسكن مع عدد من الموتى أتعبوا ذراعى وساقى، بل لقد حفرت هذا الصباح حفرة فى الحديقة.

جورج:
لمن؟

توليو:
إننى أمزح، ! ... **(يضحك ثم يواصل حديثه)** إننى أمزح مما هو حفرة، أما بشأن الموت فإننى أقل مزاحًا. **(صمت)**

جورج:
ديليا ...

توليو:
إنى أبكيها. **(يرفع شمعة أمام "بورتريه") ل**قد رحلت شابة، فى عز الشباب.. إنها ترقد فى ركن من الحديقة... ومع ذلك فقد يكون عزاء مقبولاً أن يكون المحبوب هنا من الآن فصاعداً فى الحفظ والصون... لكننا لا نكلمه، بل نبكيه . **(يطفئ الشمعة. صمت. يبدأ توليو فى مفاوضته بكل معنى الكلمة)** لقد كان ذلك أول خبر أردت إخبارك به هذا الصباح لكن لم يكن لدينا من الوقت دقيقة واحدة لنتكلم.

جورج:
وأنا كنت فى حاجة لأتحدث معك.
(الحوارات الخمسة التالية مقتضبة وتلقى بإيقاع سريع جدا. «المؤلف»)..

توليو:
لا بد أنها مسألة هامة بقدر ما، لو لم يمنعك الزكام والالتهاب الرئوى.

جورج:
لقد استعدت كثيرًا تجربتى السابقة فى هذه المدينة...

توليو:
لا بد أن لديك أسبابًا وجيهة لتذكر ذلك دون غيره..

جورج:
إننى اليوم فى حاجة لأن أنساها يا توليو.

توليو:
إن كانت سنواتك الخمس فى الرحلة لم تنفعك – كعلاج تقليدى! – فإننى لم أعد أرى حقيقة ما ينبغى أن أنصحك به.

جورج:
لقد كنت خلال ذلك الوقت مثل إنسان أمام باب صفقته عاصفة.. فهو سجين بطريقة سخيفة، يطرق الباب ويعاود طرقه، وينادى، وما من إجابة.. كل ذلك الوقت لم يشف سوى آلامى الجسدية.. كانت مسيرة طويلة على حافة الظلال، داخل نفسى.. والحقيقة الوحيدة الكبرى التى فهمتها لم تكن مطمئنة..



توليو:
أية حقيقة؟

جورج:
لقد فهمت أن أقل جزء فينا يرفض فكرة الموت... ويحيا لأنه يريد الخلود.

توليو:
ألكى تقول لى ذلك أتيت لترانى؟

جورج:
هو ذا...

توليو:
كذا!

جورج:
شىء فينا يرفض أن يعتمد فقط على الصدفة... على أى شىء.. لا يمكنه القبول بأنه مهمل، إنه يتطلع إلى نفسه بعينين بصيرتين... ذات يوم، فيما وراء سلسلة من الجبال، اكتشفت واديا بعيداً عاليًا، باسمًا، مضيئًا، فعرفت أننى كنت أتوق إلى الجنة أبدا.. مثلما تقرأ كتابا فى المساء.. تقترب من المصباح دون رغبة منك، وسرعان ما يغمر الضوء الصفحة كلها... لقد أصبحت مؤمنًا، يا توليو..

توليو:
يرضيك ذلك، أأنت سعيد؟

جورج:
ليس تماما.

توليو:
فراشات الليل حول المصباح؟ شكوك؟

جورج:
رهبة على الأخص.

توليو:
غير معقول... أى رهبة؟

جورج:
أعتقد أن روحنا ستتحمل كل أوزارها.. وأظن أنها تستحق وضعًا أفضل.. لا بد للإنسان من المقدرة على إلقاء كل الأمور خلف ظهره.. وليس ذلك إلا بأن يكون له رجاء، أليس كذلك؟ لا بد له أيضا من كل عناصر الإيمان التى توفر له هذا الرجاء...

توليو:
التماسك! إنك تغرينى وتسعدنى، فمرض العصر هو الافتقاد إلى التماسك! فالإنسان يعقل الأشياء كما يفعل الطيارون!.. يرتفع ويرتفع، ثم يأتى المطب، الفجوة الهوائية، وينحدر إلى الهوة، ويحدث أن ينهض، لكن فى الأسفل!...

جورج:
ماذا تفعل؟

توليو:
دخلت فى أصبعى شوكة، يعتقد المرء أنها شىء تافه، ثم تحدث له غرغرينة! أترى، إن فمى هو الذى يمتص أصبعى ويمكننى دائما أن أقول أننى لا أتتبع فمى أو أصبعى: وهذا حل سهل، وخطير!...

جورج:
هناك شىء فى حياتى وددت لو لم يحدث لى.

توليو:
إننى مناصر لكل الأديان. قد يكون من المرعب حقا الاعتقاد بأن تحدث أسوأ الاضطرابات ولا يكون هناك أحد ليدركها!

جورج:
لقد آذيت كثيرا شخصا أعرفه، أردت أن أوضح موقفى فى حضوره.

توليو:
كنت دوما أقر متلقى الاعترافات المحترفين. إنهم حساسون للغاية تجاه الخطيئة، لكن الاعتراف يسبب لهم ألمًا أقل مما يسبب للضحايا... ينبغى الحذر من العزاء الأنانى.

جورج:
كل شىء بدأ بغم لأنه نشأ عن سوء نية.. كنا صديقين من قديم، وعندما وجدته فى هذه المدينة شعرت بالغيرة منه... لا أدرى لماذا، لا لشىء... استفسرنى هو وزوجته عن أحوالى فاحمررت خجلاً: هذا كل ما حدث... ربما لأننى لم أكن قادرا على العيش.. فى اليوم الأول، عندما فتحت لى الباب كان على أصابعها بعض الدقيق... كانا ينظران إلى فشعرت بالإخفاق، وجاءتنى رغبة فجائية فى إيذائهما..
هذه بداية القصة كلها.

توليو:
إنها البداية والوسط والنهاية لقصص حبنا إلى الأبد، ليس حبا.
جورج: بل أسوأ... قد يقال إننى أردت أن أنتقم. فمعها كنت أشعر بضراوة تبعث على الدوار... إن الجسد الإنسانى ينطوى على شىء حزين ورقيق بصورة كبيرة، إننا نحن من نثنيه فى حركات شنيعة... جعلتها ترينى الثديين المرقطين.. لا بد أن أعبر عن كل انطباعاتى حتى الأكثر غرابة واعتلالا... رأيت ثدييها المرقطين كأثداء بعض الحيوانات... ولقد ضايقنى أنهما كانا ثديين بشريين.. وفى كل مرة أعرى كل هذا البياض، تقفزان فجأة فى وجهى... كان طرفاهما أكثر شحوبا من شفتى: كنت أريدهما داكنين، بلون النبيذ... وأن ينتصبا قبل أن أهم بلمسهما... كنت أود أن يربطهما خيط بباقى الجسد... **(فترة صمت)**... **كنت** مشوقا لمعرفة إلى أى مدى يمكننا المضى، دون أن أوجهها... تكلمنا مرات كثيرة فى قتل زوجتى وزوجها، كنا سنأخذ كل النقود ونذهب فى رحلة.

توليو:
لماذا؟

• ضمن خطة مسرح الشباب تقدم المخرج وصال عبد العزيز بمشروع لإخراج مسرحية «آخر السور» للمؤلف الراحل مؤمن عبده.





• إدراك وجود الأيديولوجيا في النص يكون من خلال جوانبه الصامتة الدالة، أي فجوات النص وأبعاده، وهذه الجوانب الصامتة هي التي يجب أن يتوقف عندها النقد ليجعلها تتكلم، وليست مهمة الناقد أن يملأ فراغ العمل أو يضيف عليه، بل مهمته الكشف عن الصراع في معانيه، وتوضيح الكيفية التي يفصح بها هذا الصراع عن علاقة الكاتب بالأيديولوجيا.

جورج:
(لا نعرف إن كان يجيب على سؤال توليو) كان الوضع مشابها عندما كنت طفلا... كنت أترك نفسى أنزلق، فى كل شتاء، على منحدر من الجليد. كنت مرعوبا وقلبى يخفق، لكن بعد ذلك... لم أعد خائفا من شىء، لم أعد أشعر إلا بالريح، تعصف كالسياط وتلسعنى... تتساب فى روحى وفى أنفى... كان يخامرنى شعور بأننى تجاوزت كل شىء... وفى مرة أخرى، فى الكنيسة، أثناء قداسى تقديم القربان... كنت أحنى رأسى مع الجميع... أكنت قادرًا على رفع عينى؟.... كنت طفلا، وأحسست بأننى أصبحت شاحبًا، لرؤية الإله! وقد فعلت، وشعرت بالبرد يسرى فى كيانى حتى أطراف أظافرى، بعد ذلك تملكنى شعور بالزهو وحتى هذه الريح التى تعصف.. كنت أضحك، فقد أصبحت حرا وباستطاعتى أن أفعل أى شىء، لقد اجتزت العائق... وفى يوم الحادث كان على أن أرحل ومعى هذه المرأة. كنا نناقش هذه المشروعات كمغامرة مسلية.

توليو:
وأنا كل ما جربته، يبدو لى مجرد فضول... **(مبررًا)** الزمن... الحرب... الناس... كل ما يصنع أسرارنا المتواضعة ومآسينا الخاصة... **(صمت)** أقلت أنكما تكلمتما فى قتلى، أنتما الاثنان؟

جورج:
نعم.

توليو:
كيف كان ذلك؟ احك.

جورج:
كفى.

توليو:
ليس بعد.

جورج:
بدأنا نفكر، شيئًا فشيئًا، أنه لا وجود لشىء مهم على الإطلاق.

توليو:
لم يكن ضروريًا أن أكون حيًا، وهو كذلك.

جورج:
أصبحنا مزهوين بأن لنا بعض الأفكار، وأن أحدا بجانبنا لا يعرفها.

توليو:
ومع ذلك، كنت على هذه الدرجة من السذاجة!

جورج:
ثم ابتعدت هى عن... كل شىء، حتى عنى... كان يبدو لى أحيانا أنها تخدعنى.

توليو:
عندما يبدأ المرء يفكر فى القتل وهو يبتسم، بعد قليل يكون الأكثر هزلاً هو القاتل، هذا واضح.

جورج:
ربما كانت هى مثلى أكثر بعدًا، عن اتجاهى، على كل حال، كانت قد تغيرت تماما.

توليو:
إن المرء دائمًا آخر من يدرك أن أطفاله يكبرون، وأن زوجته تتبدل. كان على أن أكون معها أكثر من ذلك بكثير.

جورج:
كنت أرى فى أعماقها شيئًا أسود وأبيض، يختمر، ينضج: شيئا كالدم والسم فى الوقت ذاته، إذا اتحدا...

توليو:
(يزفر) وهذا ما جعل منها امرأة للمتعة!..

جورج:
كفى، يا توليو..

توليو:
كفى! لاحظ أننا مازلنا فى البداية! لا تظن مع ذلك أننى سأتركك هكذا، أنا الذى منذ خمس سنوات أجهد ذهنى لكى أفهم! خمس سنوات!.. الصديق جورج تفضل وقرر أننى أجهل كل شىء: وكان ذلك حلاً شريفًا، ملائمًا: وحدث أن هذه المرأة صرخت.

جورج:
صرخت؟

توليو:
أقول لك صرخت!

جورج:
ديليا؟

توليو:
ديليا!... فى عز الليل، وهى فى حضنى. كنت أنت قد ذهبت إلى الجحيم منذ أربعة أيام، وكانت هى ترقد بجانبى أربع ليال متتالية، وكان يحدث لها أحيانا، فى سنة من النوم أن يخيل لها أنهم يدفنونك حيا وتصرخ فى رعب طالبة النجدة. لم تكن إذن تصرخ عليك حبًا بك. كنت قد استيقظت. كان الليل طويلاً، أقسم لك، أن الأمر مثير لو قصصته عليك... انتابنى فضول مقلق، وشرعت فى استجواب دام ليالى وشهوراً وسنين من ليال بطولها، مع ظواهر غريبة هنا وهناك.. كنت ما أزال رجلاً يحيونه باحترام، وكانت هى منذ ذلك الوقت قد أصبحت امرأة من المستحيل إخافتها... كانت تضحك بملء فيها، كانت تقص على وتقص، وكان على أن أتظاهر بتصديقها... بل لقد كان باستطاعتها أن تغنى، عندما لا تصرخ بطريقة مفزعة، أعترف أنها أجادت تمثيل الرواية، ولكى أكون أكثر اطمئنانا، ولكى أكون وحيداً، غيرت المسكن! لا جيران هنا، النوافذ واطئة: لم يكن باستطاعتى أن أدعها تقتل نفسها، إن واتتها هذه النزوة.. كلا، بل هى التى كانت تتجسس على خشية أن أسممها، وكنت أنا أرتاب فى أن تفعل بى الشىء نفسه فكنت بالتالى أحترس، يا لها من أفكار!.. كان يخيل لى أنها بلغت الجدران ونضحت منها... وأنها تنفذ من الجدران مثل رطوبة الحديقة....**(صمت. يشير إلى مقعد طفل صغير)** وطفلتنا الصغيرة لم تكن تذهب بعيدا.. ولأننا لم نعد نخرج فقد ذبلت، كانت لا تكاد تتنسم بعض الهواء تحت شجيراتنا، ونادرا... عندما يكون لدينا وقت لنراها كنا نخيفها، عندئذ رأت من الأفضل أن ترحل وحيدة... لو شيتا... إننى بصحبة طيبة، بل إننى زدت سمنة! هذه الأحزان المتراكمة التى تجعلنى مثارًا للسخرية، أتحرق لكى أنساها حتى أشعر أننى رجل... تخيل ديليا وقد حرمت من طفلة أخرى، والتى، بدورها، حتما... **(يشير بإيماءة للرحيل المفاجئ)** وأنا أتساءل إن كان على أن أقيم الحداد بدلا منك. **(فترة صمت)** انتهزت المسكينة ديليا هذا الالتباس لترهقنى بالتهكم، يا لها من امرأة.. نعم! إن أردت إضاءة مصباح تلك الطفلة الصغيرة، فإن الأخرى – ألا تريد معرفة اسمها بالتعميد؟ – لا يمكننا معرفة من منا الذى سيضيئه... كنت أقول إن هذه الحكاية غريبة...

جورج:
لقد جئت لأعطى كلاً منا ما يريده: السلام. تعرف ذلك جيدا.

توليو:
أتقدر أن ترد لها واحدة من يديها، تلك التى كانت بيضاء من أثر الدقيق؟ أتقدر أن تعيد لى ساعة من كل الليالى، لقد أحصيتها، ألف وثمانمائة وأربع وتسعون، الليالى التى جعلتنى مجنونا بين هذه الجدران الأربعة؟ وشعرى الأبيض وذكرياتى الكئيبة ورؤاى الفاحشة، وقذاراتى، ربما ستنتزعها مثل دودة التفاحة! لا تلمسها إننى أريدها تتكاثر، إنها تؤنسنى!... الصغيرة، عرق الاحتضار، والتابوت الصغير، ماذا تريد بعد؟ أى ريح باردة وأى كنيسة أتت بك إلى هنا؟... أيها المستهتر!... **(نافد الصبر تماما)** لكن ماذا بك، ساقاك ترتعشان؟.. خائف! بدأت تفهم أنك لن تخرج من هنا بسهولة!

جورج:
(فجأة) لقد أتيت أسدد دينى بأى ثمن، منذ خمس سنوات وأنا أريد ذلك بكل كيانى.. هأنذا!

توليو:
(يصيح فى نوبة غضب ثم يهدأ) اغرب عن وجهى! **(خانعا، يترنح)** إننى رجل ضعيف، تثقلنى الأحداث! أحتاج للكلام منذ كنت وحيداً وهأنذا لا أفقه شيئا... المقعد، المدفأة، الأرض فى الحديقة، القنينة، الكؤوس: لعبة! أظل خاويًا مثل حقيبة فارغة إذا ما توقفت، أزينها وأطليها، هذه هى مناجاتى الأخيرة، أتفهم، سوف أغلق البيت مساء غد... وأنت لم تأت قط... اغرب عنى..

جورج:
ما أزال لا أستطيع الرحيل، يا توليو، لا يجدينى أننى أريده.

توليو:
(بزفرة تبدو آتية من الأعماق) عظيم **(ثم بطريقة آلية)** لم يعد هناك حب، لم تعد هناك كراهية، لم تعد هناك بواعث: لكننا هنا من الآن فصاعدا من أجل قضية وسوف نتفق.

جورج:
نعم.

توليو:
حسن. كل ما ينتج عن نقطة انطلاقنا، قد تريده بالذات، لأن لحظة المنطق قد حانت.

جورج:
نعم.

توليو:
اجلس! ما الذى أفسد حكايتنا.. عائق، ذرة رمل، فى حالتنا هذه، محور الشاحنة الذى كسر، والذى لولاه لكنت رحلت معها وانتهى الأمر. بعد فترة كنت ستصاب بالإرهاق وكنت أنا أنسى ذكراك بينما أقوم باحتساء البيرة فى تلك اللحظة. حسن. لو كانت السيارة قد قتلتك لانتهى الأمر ولكانت ديليا فكرت فى الشموع الصغيرة لأعياد الأسرة وكنت أنا أفعل الشىء نفسه، لكن حدث أنك لم ترحل وأنك تعيش فى هذا العالم وأننا اضطررنا للتدخل.

جورج:
نعم.

توليو:
اضطررنا لأن الأشياء والمشاعر والأفكار أصبحت كلها منذ ذلك الوقت ركوداً وعفناً وفساداً، أعراض تتطلب تدخلاً جراحيًا. وأضيف: لأننى مدين لك بكل عناصر المشكلة وكل التفاصيل عن "ديليا" بأنها مجنونة، **(مسرعًا)** كانت مجنونة على الأقل فى لحظة موتها، وربما قبل ذلك عندما بدأ غزلك لها يحدث تأثيره. يروق لى أن أتحدث عنها كما لو كانت معنا هنا، لأنه يبدو لى من المستحيل عليها أن تحضر العرض!... لنستأنف موضوعنا.

جورج:
(كمن يتحدث إلى ديليا) فى يوم الحادثة كنت قد غيرت طريقى. كنت آتيا اليوم لأقول لها إننى كنت أخدعها وأننا كذبنا وأن المغامرة كلها كانت عبثية وإجرامية.

توليو:
برافو! إنك تثرثر ثم تلحق بقطارك، إنك لم تفهم بعد أننا جميعًا متورطون!

جورج:
أعرف، أعرف، لكن ما العمل؟

توليو:
واصل.

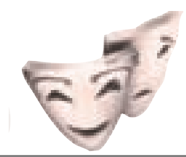
جورج:
ماذا؟

توليو:
واصل! ابدأ القصة من حيث توقفت، وهذه المرة حتى النهاية! ماذا فعلت بعد عطل السيارة!

جورج:
سأواصل إلى حيث تريد، وليس عليك إلا أن تقول لى.



• الإدارة العامة للمسرح تلقت ترشيحات فرق الأقاليم للمخرجين تمهيدا لبدء الموسم المسرحى الجديد.



الناقد التفكيكى لا يلتزم بالحدود الأدبية للنص باعتباره وحدة تنفصل تماماً عن التاريخ والسياسة والأيديولوجيا، بل وجنس المبدع نفسه وتاريخه الشخصى، بل يميل إلى النظر إلى النص فى علاقاته المتشابكة المتشعبة مع ظروف إنتاجه من ناحية وظروف استهلاكه من ناحية أخرى، باعتباره بناء من العلامات أو الآثار التى تحمل آثار علامات أخرى. أى نصاً يحمل آثار نصوص أخرى لا نهائية.

توليو:
لست أنا الذى أوجهك، بل "ديليا"!

جورج:
لماذا تقول لى ذلك طالما أنها مجنونة، وطالما أنها ميتة!

توليو:
لقد كانت ضالعة فى التمثيلية حتى أن جنازة لم تكن لتقتلعها! كانت نظرتها فى مكان آخر ولكن أظافرها كانت فى كل مكان! **(فترة صمت قصيرة)** هل كانت حادثة فاجعة مثل موتها بإمكانها أن تثبط هذه العنيدة البشعة؟ إنها هى التى تمثل اليوم، بعد أن تمت تسوية كل شىء، وتوقع كل شىء؛ كانت تقول لى: أفكر دائما فى "جورج" وهذا يضايقنى. أعتقد أنه إذا لم يعد هناك أفعال ومشاعر وإيماءات، فإننى لن أفكر فى ذلك... لقد اكتشف كلانا أن العقبة الوحيدة هى أنت. لقد حددنا بتأن الحل المنطقى والوسيلة؛ القضاء عليك، لكن بأن نتحدث أولا، نتحدث معك عن ذلك لأنك كنت الرجل الذى ينبغى إقناعه. هكذا لم يكن الفعل النهائى جريمة بشعة، أو نزوة عمياء أو أى مصيبة بل قراراً متروياً، ناضجًا تم تنفيذه بعد معرفة الوقائع، ويمكننى أن أقول نوعا من المصالحة... **(الجرس يرن. يواصل حديثه بقوة)** وفى كل الأحوال مخرجًا يتسم بالسلام...باختصار اتفاقاً نهائياً يرضى جميع الأطراف.
جورج: **(فى إلهام مفاجئ)** ليس هكذا كانت ستقتلنى، إنك تقول لى أكاذيب كثيرة!

توليو:
(بسرعة وقوة: تمثيل حاد) وكان هناك أيضا حل منطقى، لا أريد أن أبدو وكأنى أخفيه: أن ترحل مع "ديليا" كما سبق: كنت أفكر فى ذلك لأن روحى محايدة: الآن وقد عرفت أنك عدت على أعقابك، الآن وقد عرفت أنك لم تعد ترغب فى زوجتى فإن حزنى على موت ديليا يقل شيئا فشيئا.. وكنت أود ألا أقتلها.. وهكذا سوف ترحل معها **(يسحب مسدسه ويوجهه إليه)**.

جورج:
(يندفع فجأة ويتجه إلى توليو، ويمسك به ويلقيه) إذا كنت تهرج من أجل "ديليا" فمن الممكن قبول ذلك، وإن كان ذلك من أجلى فلا داعى، أعرف أنها حية وأنها تسمعنا، إنها هنا!

توليو:
(يوجه خطابه إلى داخل المسرح) يمكنك أن تحضرى خلال دقيقة، نريدك يا ديليا!... (رنة جرس عنيفة، **يقترب توليو من النافذة، يتحول فجأة إلى الهدوء التام)** سوف تأتى زوجتى، وزوجتك تطلبك **(صمت)** تقدم قليلا إلى النافذة، ينبغى أن تطمئنها بحق الشيطان... لم يبق إلا أنها تسبب مصيبة **(صمت: سكون تام من جورج)** حسن. مازال على أن أتدبر الأمر لكلينا **(يتجه إلى النافذة ويشير بحركة من أجل السكون. ثم يتقدم إلى جورج ويتوقف خلفه برهة بالقرب من أذنه)** سوف تتظاهر بأنك سترحل بأقصى سرعة، دون أن تعرف أحداً، كما لو أنك قد أصبحت فجأة مجنونًا: وسيبدو ذلك طبيعيا لمن يعرفونك: وقبل أن تصل إلى باب الحديقة المطل على الشارع سوف تختبئ. أما أنا فسأتناول معطفى وقبعتى وسوف أخرج بدورى؛ ويمكننا عندئذ أن نشهد بأنه لم يحدث شىء على الإطلاق، وأنه لن يحدث شىء خلال ساعات، سوف يصطحب الموثق زوجتك، أتفهم. عندئذ تعود أنت ثم أعود أنا، وفى الوقت الذى يقدرون أنك لست فى الفندق سنكون قد انتهينا من هذه المسألة، ستكون حزينا للغاية أنك تعيش فى صباح الغد **(صمت. نفس السكون. توليو يلح)** سأعود بعدك يا جورج وتعود أنت أولا...
(بعد لحظات من التردد، يتراجع جورج ثم يخرج، يتأكد توليو عبر النافذة من تنفيذ خطته، يومئ تقريبا بشكل مضحك مقلداً عدو جورج المجنون بتحريك أصابع يده، خلال هذا الوقت نسمع بعض الضوضاء فى الخارج، فى نهاية العملية يبدى رضاه، عندئذ يتناول بهدوء معطفه وقبعته ويتأكد من أناقته فى المرأة ثم يلاحظ شيئا لا يروقه فى القنينة الموضوعة فوق المائدة فيغيره ثم يخرج فرحاً بنفسه. يبقى المسرح خالياً، تدخل ديليا. تبقى لحظة عند عتبة الباب ثم تتقدم ببطء داخل الغرفة، تتوقف قليلاً أمام النافذة، تنظر إلى نفسها فى المرآة وتمرر يدها ببطء على وجنتها. وأخيرا تجلس، تتمطى فى هدوء ويمتد انتظارها بضع ثوان. يدخل جورج. صمت طويل. بعد أن تلاحظ ديليا وجوده، تنظر فى الفراغ).

جورج:
"ديليا"، لقد أنقذت، لقد تحررت، لقد غادرت هذا البيت... كل ما فعلته منذ خمس سنوات كان من أجل أن أراك وأن أتكلم معك لحظة...
ديليا: لا بد أن أكون امرأة جذابة، متى نرحل؟ **(صمت. يصعق جورج)** جئت لتلحق بى وهأنذا، أنرحل؟.. لا بد أن نسرع، ليس أمامنا متسع من الوقت من الآن وحتى عودته... متى نذهب؟ **(صمت)**، لقد قال لك إننى مجنونة، أليس كذلك؟ إن ذلك يسعده، ويشعره بالنشوة: أما أنا فلقد أجدت تمثيل الدور وتسليت كثيراً فى الحقيقة، لم يكن شاغلى دائما أن أنتظرك... **(فترة صمت)** لم يكن يعرف أننى أنتظرك لنرحل، حكيت له حكايات، حكايات كثيرة، وصدق حكايات، لكنك أنت تعرف حقيقة الأمر يا جورج، سوف نقتله، ثم نقتل زوجتك، نأخذ النقود ونرحل.

جورج:
(متلعثما) لم تسمعى اعترافاتى منذ برهة... حديثى مع توليو...

ديليا:
أتعتقد أنه من المضحك سماع التفاهات؟ لقد كنت خلف الباب عندما بدأت حديثك وعندما وصلت إلى "خلود الروح" قمت بجولة قصيرة فى البيت.

جورج:
ديليا، منذ خمس سنوات لم تشغلنى سوى فكرة وحيدة: أن ألحق بك.. وأبثك آلامى وندمى...

ديليا:
إنه لم يتعب، يعاود كما يشاء... بدأت حديثك وعندما وصلت إلى "خلود الروح" قمت بجولة قصيرة فى البيت.
جورج: ديليا، منذ خمس سنوات لم تشغلنى سوى فكرة وحيدة: أن ألحق بك.. وأبثك آلامى وندمى...

ديليا:
إنه لم يتعب، يعاود كما يشاء...

جورج:
أعرف الألم الذى سببته لك. لم آت لأبحث عنك، أتيت لأبرر مسلكى..!

ديليا:
ومنافق، يا سيدتى، فضلا عن ذلك!...

جورج:
(منفجرا) لم أرغب قط فى الرحيل معك، أبداً. فى يوم الحادث كنت قد عدلت عن ذلك، وعدت على عقبى، كنت على وشك أن أفعله!

ديليا:
لو لم يختلط الأمر، لما عدنا لنلتقى هاهنا!...

جورج:
كنت أبحث عن ذريعة تمنعنى، عن شك، تقزز، عن أى شىء يبعدنى من طريقك!

ديليا:
(بكليتها) كانت هناك شاحنة ألقيت بنفسك تحتها. حسن. أتريد دومًا أن نرحل؟... لا، إذن تستطيع أن تذهب **(صمت. سكون. تعاود الكلام بصوت بعيد رتيب منخفض جدا)** أتعرف، فى الليل، عند الساعة الثانية، عندما بدأت فى الصراخ. جرنى من شعرى فى كل مكان فى البيت... كنت فى الردهة مثل التراب فى الطرقات... ثم غفوت قليلاً عند الصباح، شعرت بشىء مثل كتلة توقظنى. كان توليو يقبلنى... ثم بعد ذلك فى كل الليالى التى خلقها الله كان يعاود ذلك معى بكثرة، إنه أمر مزعج فى نهاية الأمر كان يقول إنك شجعته... لا يمنع أنه تعب كثيراً... شاخ!.. وأنا كما أنا وليس ذلك خطأك... لم أعد فى السن التى لا يعرف فيها المرء نفسه.

جورج:
لم يكن الأمر بيننا حبا على الإطلاق! لا أرغب فى هجر زوجتى! أريد أن تكون زوجتى هنا.

ديليا:
(تبدأ فى الخروج) يمكنك دائمًا أن تذهب إليها. إنك تضجرنى. طاب مساؤك.

جورج:
(يصيح) ديليا.

ديليا:
(تقلد صيحته بسخرية) جورج!

جورج:
(بكل قوته، يمسكها من كتفيها بعنف) لقد ابتعدنا للأبد، ظننتك مت، ولم أهتم لذلك!

ديليا:
(بقوة تواجهه) أتمتع بصحة جيدة وجئت تبحث عنى!

جورج:
(بقوة) إننا مترعان بالخدع والأكاذيب!..

ديليا:
(بقوة) تكلم عن رعيتك وأنا أباركك.

جورج:
(بقوة لكن بثقة أقل) لقد أفسدنا حياتنا وحياة الآخرين!

ديليا:
(تبتعد مستديرة بعنف) كذا!... **(وفجأة ينتابها هدوء تام ثم تستطرد مباشرة)** وبعد؟ انقضى الأمر. بالنسبة لى سيان. ثم لقد سمعتك بما يكفى. كل الاعترافات التى جئت تقولها لنا، سأطلب من توليو أن يعيدها على.

جورج:
(بصوت خافت) أيمكنك أن تغادرى هذا البيت حالا؟

ديليا:
(بصراحة) يسرنى أن ترغب فى ذلك. بلى، إننى على أتم استعداد.

جورج:
ليس بمقدورى أن أموت دون أن ألحق بك... لا بد أن أذكرك بالريح والليل يا ديليا..

ديليا:
لم يؤد ذلك إلى شىء سوى أننى رأيت أشياء أخرى.

جورج:
كانت الأشجار تندفع بصخب داخل الغرفة. وكانت خيوط المطر تلقى بآخر قطراتها علينا.

ديليا:
ما أزال فتاه صغيرة، أنام ويدى بين فخذى.

جورج:
ما أزال أشعر بالأشجار وزخات المطر، لا أدرى إن كنت أريدها؛ هذا كل ما فى الأمر.

ديليا:
(كالقطة تلمّح بغموض) مثل اليوم الأول، بيد رعناء، توقفت بين العنق والكتف، لم تكن قد انتهت من البحث عن سبب وجيه... لا تعبس إذن.. لم تكن أصابعك غليظة لتفهم، بل أنا التى كان عنقى رقيقًا..

جورج:
لقد عرفت عن ذلك الكثير لأهتم برفاهيتى، ما من أحد يدرك...

ديليا:
إذن ماذا ينبغى فعله بكل الآخرين، يا جورج: زوجتك.. توليو..

جورج:
لن نراهم بعد ذلك أبدا.

ديليا:
(بابتسامة صغيرة) لقد كنت جبانا على الدوام، أتعرف.. لم تكن قط متحمسًا للقتال حتى الموت... جميل أن يتخلص المرء من الشعور بالخوف.. وجميل ألا يخشى المرء شيئا..

جورج:
لماذا تتحدثين بهذه الرقة يا ديليا!..

• مسرحية رجل القلعة للمخرج ناصر عبد المنعم يعاد تقديمها هذا الأسبوع على قاعة مسرح الغد بالعجوزة.



فرض المنهج التفكيكى نفسه كحركة نقدية عالمية عندما جذب انتباه النقاد فى الجامعات الأمريكية، وخاصة جامعة "ييل Yale حيث أصبح نقادها البارزون مثل، هارولد بلوم Harold Bloom و هلز ميللر Hills Miller وجوفرى هارتمان "Geoffery Hartman" من المؤمنين باتجاه "دريدا" فى النقد التفكيكى.

ديليا:
سوف تتبعنا زوجتك إلى كل مكان، إنها فظيعة.. لن نهنأ لحظة واحدة (**هامسة**) وتوليو؟ أتعتقد أننا سنختفى عنه هكذا؟.. إنك غبى!..
جورج:
لم تتحدثين الآن بصوت خافت؟
ديليا:
لأنه بجوارنا أو لأنه غير بعيد. إنه بلا شك فى البيت، وأنه يقترب.. لم آت إلى الردهة لأعلمه بأخبار فى حين أنه ما زال يرتاب فى أشياء يعلمها الله.. لقد جعلنى أعده بأن أسممك، أتفهم.. ولم يكن ذلك صعبًا لأن حلقك لا بد أن يكون جافا..
جورج:
(**من كل أعماقه**) نعم!..
ديليا:
(**تهمس دومًا**) إنه من أجلك قد حفر الحفرة فى الحديقة، طوال الصباح، يا له من مهووس! لا بد أنه يقترب بهدوء، إن صمتنا يقلقه ومع ذلك لا يمكننا أن نقول نكات بذيئة لكى نسعد لن يكون ذلك لائقًا!
جورج:
كيف يمكننا أن نتجنبه؟
ديليا:
أنت دائما لا تتغير! إنه أمر لا بد أن يحدث.
جورج:
ماذا أفعل يا ديليا؟ ماذا أفعل؟
ديليا:
اسمع. الأمر بسيط. لقد فكرت فيه، قبل أن يقدم على شىء سوف يتكلم، إنه هكذا. اهرب من هنا خلال المحادثة. انتظره خلف الباب. لن يتأخر فى أن يلحق بك. جرده من سلاحه واضربه. ليس لك خيار.
جورج:
لا أريد! أفضل أن يكون هو الذى يغتالنى.
ديليا:
ذلك ما نقوله يا جورج..
جورج:
أفضل أن يكون هو الذى يقتلنى. (**بدلاً من أن يلحق بالباب الذى أشارت إليه ديليا، يتقدم إلى الردهة حيث عاد توليو، يتقدم فاردًا ذراعيه، كما لو كان يقدم نفسه كهدف. لكنه يتراجع بمجرد أن يلمح توليو، ويلحق بديليا ويقول لها وهو مقتنع دون أن ينظر إليها**) ابقى هنا يا ديليا، لا أريدك أن تكونى حاضرة.. إننى مسلح.
ديليا:
(**فى وثبة حماسية كما لو كانت تعرفت عليه أخيرا، تلتصق به**) لا يا جورج!
توليو:
(**يدخل**) ألم تشربا؟... (**فجأة كمن حل لغزا فى إحدى ألعاب المجتمع**) لقد تبادلتما القبلات! (**فترة صمت**). ديليا، من فضلك، أغلقى الباب: إننا مكتملون (**يخاطب جورج**) لا تصدقها مهما بذلت لك من وعود، إنها امرأة مخادعة. (**فترة صمت**) فيما يخصك، وما كانت تريده. كنت قد عدلت عنه، فأتيت، إنك ترغمنى. ومنذ لحظة كان يمكنك أن تبتعد بهدوء. ويداك فى جيوبك، قلت لك اغرب من هنا، أمر سهل بلا شك.
(**بعد أن يقول ذلك، يستدير حول المنضدة وكذلك جورج لكن دون أن يفعل ذلك صراحة: وعند جملة "يداك فى جيوبك" يحرك جورج يده اليمنى باتجاه جيبه لكنه لا يتم الحركة حتى نهايتها، على الرغم من نظرات ديليا. يستأنف توليو كمن كان يفكر تفكيرا عميقا..**) أعطيك ديليا؟ كلا. شىء فظيع أن نقرر فى بعض الحالات.. بأنها متعذرة. وهذا الإلزام الصارم بحسمها فى الحال يصدمنى، فى حين أنها كانت معلقة منذ زمن طويل. (**جورج، خائفا، يبحث بعينيه عن مخرج ولا يجد إلا ما أشارت له ديليا. يتجه إلى حيث أشارت، يتبعه توليو وهو مرتبك. ديليا تطفئ ضوء الكهرباء لكى تسهل على جورج مهمته. لا يبقى فى المشهد إلى ضوء الشمعتين اللذين يحيطان ببورتريه ديليا. بعد لحظات يدوى صوت طلق نارى فى الغرفة المجاورة. بعد ثلاث ثوان يسمع جرس الباب. تعيد ديليا إشعال الضوء، وتذهب إلى الغرفة المجاورة، بسرعة، وتضغط مفتاح الضوء الكهربى وكمن تنتظر فى طرف المسرح المقابل لباب الدخول**).
(**تظهر إلزا على العتبة**).

الفصل الثالث

(**إلزا وديليا فى نفس المكان الذى أسدلت عليه الستار فى الفصل الثانى. لم يمر أى وقت**).
ديليا :
إلزا!.. منذ وقت طويل لم نر بعضنا.. قرون! ماذا تريدين؟
إلزا:
زوجى.
ديليا:
إنك لاهثة، تتصببين عرقًا، ويعلق وحل بذيل معطفك.. لم تكن فكرة صائبة أن تجيئى إلينا: إلى الجحيم.
إلزا:
أعرف أنه هنا. جئت أبحث عنه.
ديليا:
أليس لديك شيئا آخر تقولينه لى؟ ألم تدهشى لرؤيتى حية؟ أنت أيضا كنت تحسبيننى ميتة، أو محطمة، أليس كذلك؟ انتهت، انتهت ديليا المسكينة..
إلزا:
أين هو؟
ديليا:
لو تستطيعين فقط أن تتخيلى أى أمور عاجلة علينا أن نرتبها فى البيت! إنك تضطريننى أن أقول لك إن زيارتك غير متوقعة. وبما أننى لا أريدك أن تندمى عليها فمن الأفضل أن ترحلى ثانية...
إلزا:
لن أذهب إذا لم أره.
ديليا:
أنت حرة. لك ما تشاءين. (**فترت صمت قصيرة**) أؤكد لك أننى لدى أشياء كثيرة لأسويها – ليست كذبة من باب الأدب –لكن يجمل بنا أن نتحدث قليلا، نحن الاثنتان وجها لوجه، لا بد أنه سيحضر إلى هنا فى نهاية الأمر. إنك تكرهيننى دائمًا يا إلزا، لقد سخرت منى، طوال خمس سنوات! لا تقولى العكس، كنت أراك من هنا!
إلزا:
أريد التحدث إلى زوجى.
ديليا: لقد حملتيننا على نقالة صغيرة، لم تأخذى رأيه ولا رأيى، لقد كنا كما نحن، جعلتيننا كما تريدين، كنت تقررين، تقررين، تقررين، أفسدت ما كان ينبغى أن يحدث: لم يكن من حقك ولن تعاودى ذلك (**صوت ضوضاء فى الخارج**).
إلزا:
ما هذه الضوضاء؟
ديليا:
إنه رجل يحفر فى الحديقة. المطر يتساقط لكن الأرض صلبة.
إلزا:
(**بحيوية**) أريد أن أراه وأتحدث معه.
ديليا:
(**تقفز أمامها وتسد عليها الطريق**) عن أى شىء؟ عن العودة، عن المال، عن الدلال، عن الرقة عناية خاصة، عن البيت؟
إلزا:
لا أهمية لذلك، من الأفضل أن أقولها له.
ديليا:
أتعتقدين أن لك كل الحقوق لأنك عرفتيه أولا؟ لأن اسمك مقيد بجانب اسمه فى سجل الزواج؟ لأن كل ذلك مسود بالحبر!... ربما جئت تتوسلين: الرحمة، الرحمة، لقد ضاعت حياتى! أو جئت تتصنعين القوة وتهددين: لا أخاف من التهديد! لم أعد أخاف من شىء مهما كان، أتسمعيننى!
إلزا:
أعتقد أن بإمكانى مساعدة زوجى. أعرف أنه سيسر لرؤيتى، كالعادة. هذا كل ما يمكننى قوله لتفهمى: جورج! جورج! جورج!
ديليا:
(**فى نفس الوقت، بأقصى سرعة**) نادى! نادى! نادى! لكى تنتزعونه منى عملتم كل جهدكم جميعا؛ أنت بعنادك وصبرك وخداعك وكل ذلك لا قيمة له، لكن السنوات الخمس، والشاحنة، والحرب، والدنيا والقدر؛ كلها أشياء لا قيمة لها، صفر، لا تقدم ولا تؤخر، سأتمسك به!
إلزا:
لم يكن يحبك يا ديليا...
ديليا:
(**بقوة مسترسلة**) دون مزاح! .. كان يريدنى طوال الوقت منذ خمس سنوات، المسكين! وكل الحكايات التى كان يختلقها لكى يبيت فى الخارج لكى يلحق بى جعلتكم تنخدعون أنت والموثوقون! هيا إذن امنعى رجلا لا يمكن السيطرة عليه! (**تضحك**) وأنا كل ليلة فى فراش هذا المجنون، أتمرغ فى لعاب شنيع، أشعر بالتلوث فى أسفل ظهرى وفى نخاع عظامى! لقد ربحت أنا ضد الجميع! (**فجأة، برقة بالغة، ونعومة وإشفاق...**) ألم تشعرى إنها "راحت عليكى" يا عزيزتى إلزا؟ أتفكرين فى حالك؟... لم أقل كل شىء حتى لا أقلقك... (**رقة صوتها والصمت جعلتهما يلحظان أن الضوضاء توقفت فى الخارج. لحظة قلق ثم تسترسل**) أتعرفين، يمكنك أن تتحدثى دقيقة مع زوجك.. يكفى أن أصفر لكى يحضر.. لقد أعرب عن رغبته فى أن أسليك حتى ينتهى من عمله. (**يدخل جورج يتقدم مذهولا**).
إلزا:
ما الذى يحدث يا جورج؟
جورج:
لا شىء. سأقول لك.
إلزا:
ما الذى يحدث يا جورج؟
جورج:
لا شىء.. سأقول لك..
إلزا:
إنك تتصبب عرقاً.
جورج:
كانت تمطر..
إلزا:
تعالى معى..
جورج:
لم يعد ممكنا...
إلزا :
ما يزال بإمكانى أن أقدم لك خدمة.
جورج:
لا بد أن أتدبر أمرى بمفردى، وإلى الأبد (**كما لو كان قد لاحظ وجودها عندئذ فقط**) إننى مسرور برؤيتك. لكن على أن أرحل.
إلزا:
معها؟
جورج:
نعم.
إلزا:
وتوليو؟





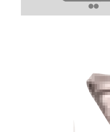
• فى مسرحية "الدخان" لـ "ميخائيل رومان"، والتى تتجه على المستوى الظاهرى المعلن نحو المنظور الوجودى. كشف تحليل الخطاب عن توترات وتناقضات تحيل بصورة مباشرة إلى الوعى البرجوازى المعبر عن الأيديولوجيا السائدة.

جورج:
لن يقول شيئا (**فترة صمت**).
إلزا:
(**بصوت رتيب**) جورج، ما يزال بإمكانك أن تفكر للحظة. لا ينبغى على الإطلاق أن يقلقك كبريائى.
جورج :
(**بحياد، وبقسوة تقريبا**) كنت أنتظر بفارغ الصبر عندما كنت تخرجين، وكنت أفرح عندما تعودين، فى بعض الأحيان كنت أستيقظ بينما تكونين نائمة، كنت أريد نظراتك فى تلك اللحظات.
إلزا:
(**بخضوع، كمن تكلم نفسها**) لم أتخل عنك قط إلا بدون رغبتى، بل ربما كان ينبغى على ... أن أزيد من رغبتى... (**تصدم تقريباً مما توصلت إليه**) لم أكن هنا بدافع الحب، لما كنت أعدتك إلى الحياة قط...
ديليا:
(**من مكانها تنظر أمامها**) قبل أن يمر بائع اللبن علينا نحن الاثنان أن نكون بعيدين عن هنا.. تعرفين أن الليل ليس أبدياً.
جورج:
(**دائما محايد**) أخشى ذلك، لكن لا أهمية لذلك ما يضايقنى هو الرحيل على عجل. نعم، ذلك ما يقلق كل حواسى، منذ طفولتى، لا بد أن يتهيأ المرء للإجابة على أسئلة كثيرة..
ديليا:
(**دائما هادئة وواثقة**) هذا سبب إضافى لكى نبدأ على الفور، لنبدأ.
جورج:
نعم، نعم..." فى التأنى السلامة"، لا بد من تطبيق ذلك.
ديليا:
لا يترك المرء وراءه شيئا معلقا...
جورج:
لقد سوى المرء كل شىء وراءه.
(**يقول ذلك، ويستدير: تسترعى نظره نقطة فى الأرضية بقرب الباب. ثم تسترعى نظر المرأتين. ينظر جورج عندئذ إلى حذائه، يمتقع، تطلق إلزا صرخة رعب وتلقى بنفسها فى أحضان جورج الذى يتلقاها لكن دون أن يضمها أو ينظر إليها**).
إلزا:
جورج!
ديليا:
(**تخاطب إلزا برقة وكأنها تعاتبها**) كنت أقول لك ما كان ينبغى أن تأتى. أتعتقدين أن كل شىء انتهى الآن: لا يمكننا إطلاقا أن نسمح لك بالرحيل، بأن تعودى إلى الدنيا.. إنه توليو، خلف الباب، يرقد .. إنه الدم يرشح من الحفرة على الأرضية.
جورج:
ديليا.
ديليا:
جورج.
جورج:
(**هامساً**) لست متأكدا من أننى أحسنت الأداء.
ديليا:
ماذا تقصد؟
جورج:
(**متلعثما**) كل شىء بالتأكيد، لكن.. على الأخص.. هناك آدميون. بمثل هذه الحيوية... لست متأكداً من أننى أحسنت عملى..
ديليا:
ألم ... تتأكد؟
جورج:
لا . كان ينبغى أن أنحنى كثيرا إلى الأسفل لكى أتأكد، ثم، ربما..
ديليا:
أما تزال تخاف، مم؟
جورج:
أن ينهض: لقد رأيت أناسا، أحيانا..
ديليا:
ينهض؟
جورج:
يخطو خطوات هكذا، مسقطا الأثاث...
ديليا:
وبعد؟
جورج:
قد يأتى.
ديليا:
اذهب وتحقق.
جورج:
كلا
ديليا:
لماذا؟
جورج:
.... ذلك لا يكفى.
ديليا:
سأذهب إلى هناك.
جورج:
ابق هنا. (**فترة صمت**) هناك لحظات يخيل لى أننى أسمعه يتحرك.. وأن الباب ينفتح... ماذا ينبغى على أن أفعل فى هذه الحالة؟
ديليا:
لن يذهب بعيدا. سوف يسقط سريعا، من تلقاء نفسه، الأمر جد... ثم تضربه ثانية يا جورج! لقد أحسنت التصرف عندما كان حيا..
جورج:
كنت أسمعه، كنت أخيفه، كان أمامى مما جعل الأمر ممكنا. لكن إذا ظهر هنا فى الحال، وعيناه جامدتان فى نظرتهما، شمالاً ويميناً، خطوة أمام الأخرى، ملطخًا كل الأثاث، مترنحا... يمكننى أن ألقى بكرسى بين ساقيه، نعم.. لكنه إذا واصل التقدم على الرغم من كل شىء... ماذا يمكننى فعله؟ كيف أشرح له!
ديليا:
ماذا؟
جورج:
ليس لدى شىء ضده.. بل لقد كنا متفاهمين جداً.. وهو، بكل تأكيد لم يبدأ.. كان يريد أن نتحادث.. وكنت أجد صعوبة فى إيجاد الكلمات التى أقولها له.. (**بنشاط وسرعة**) إن الأنفاس التى أسمعها فى الجوار، أذنى التى تتوهمها لا أكثر، لكنى قضيت على الميت ودفنت الجثة. وسوف أواصل سماع أذنى.. وددت لو كان هو الذى يحشرج فى الجوار!!! (**فجأة**) لست أنا الذى قتلته... كنت متأكدا من أنه لن يتحرك، قال لى ذلك، إننى أعرفه، عندئذ ظننت أن سلاحه كان فارغًا، وبسلاحه أطلقت عليه لكى أربكه، ما كان ينبغى أن أجرده من سلاحه، لو أستطيع أن أقول له ذلك، لا شىء أكثر من ذلك، لعرف أنها لم تكن غلطتى، وأنها مجرد أفكار أقحمت نفسى فيها دون أن أتدبرها!... ديليا! هل خدعت؟ أو بالأحرى... ما يبدو لك يا ديليا.. إنه ينهض! (**يسمعون فعلا ضوضاء فى الجوار**) إنه يتشبث بشىء! لا يستطيع أن يقف! سقط!.. لا! إنه يبدأ من جديد! يا إلهى يا لها من حيوية مرعبة! إنه لا يرى شيئا هناك، أليس كذلك؟ إنه يجر نفسه. الجو مظلم فى الجوار، إنه لا يجد الباب! ها هو! توليو! توليو! سأقول لك، سأكلمك... (**تقفز ديليا إلى الغرفة المجاورة. نسمع سقطة مدوية. صمت. تعود ديليا بهدوء**).
ديليا:
لن ينهض بعد ذلك (**فترة صمت قصيرة. تخاطب جورج**) أتسمع شيئا فى أذنيك؟ لا، حسن إذن. الآن سوف أنشغل بحاجياتى وتنشغل أنت بحاجياتك. (**تشير إلى إلزا**) ثم أبحث عن مفاتيح البيت.
جورج:
أتعرفين... مكانها؟
ديليا:
نعم، بالتأكيد: لا بد من أخذها منه. لا يمكننا الآن أن نقول هذا صحيح وذاك خطأ. (تخرج ديليا.. ويتمالك جورج نفسه ويستعيد قواه وهكذا كلما سرد الوقائع لدرجة أن تراكم التفاصيل كلها يجعله يستعيد قواه ويجعله ينهار فجأة فى النهاية).
جورج:
نعم لهذا، لا لذاك. قد انتهى ذلك، لم يعد مسموحا به: نظام تام، طاعة، ذاكرة، هذا جيد. لا أتذكر إن كان قد سقط فوق سجادة لكنها التفصيلة الوحيدة التى تهرب منى، والباقى، البيت يا ديليا الصمت، القنينة، الكؤوس، البقع، منذ خمس سنوات وبضعة أسابيع كل شىء قد رأيته بالفعل، كنت أراه، كنت أجرى إلى هناك، إنى منهك كنت أسمعه دوما ينظم الأمور بينما كان على أن أدس لك السم، أتذكر ذلك وأذعن منذ خمس سنوات وبضعة أسابيع.. لا أتذكر إن كان قد سقط فوق سجادة، ولكن هذه ليست إلا مشكلة ثانوية: خمسين ألف فتلة صوف فقط، يجب حرقها، رغم الدخان، رغم المطر الذى قد يخمده. وبالنسبة للأرضية، لا بد من غسلها، وحكها، والعناية بألا تبقى قذرة، وربما تلميعها بالورنيش، ولم لا؟ أما هو فليكن معلومًا إن جاز القول أن الجثة الهامدة لإنسان نذير شؤم لمن يحملها ويحتضنها، لكن جرها على الأرض لا يسبب له ألما، الردهة طويلة، والسلم ليس عريضًا، سوف يلف، وتتساقط قطرات قبل الجثة، وبعد ذلك؟ القطرات، الملابس، الأيدى، كل ما لمسته الأيدى.. الكراسى، الفوتيهات، الحوائط، الأرائك، الدواليب، الأبواب: أشياء كثيرة! لا بد من مسحها! وإزالة الخدوش، مسحها لكن ليس الحوائط والملابس.. نعم، بالتأكيد، لا بد من الرجاء فى نفس مطمئنة مشعة بعد الموت؟ هذا الفرح وهذا النور الأبدى، يكفى أن نبرهن على أنه مجرد حلم طفولى، هذا كل ما فى الأمر. البرهنة على كل يقظة، حتى فى النزهة، وعندما أصعد السلم، يا له من عناء عندما ينبغى على المرء أن يهتم بذلك! سأقول: ما هى المسئولية، عندما لا يعرف المرء من يبقى ومن يموت وكيف تتداخل الأسباب، سأقول ماذا تعنى أمارات العدالة الراسخة، فى حين أن كل شىء يبتعد ويمر وينتهى كجناحى بعوضة أو جرادة. هل يحمل المرء حشرة أى مسئولية، يعدها بفردوس أبدى! سوف أردد لنفسى دائما محاجة الجراد والبعوض: الاتساق.. كان يحدثنى عن الصغيرة لو شيتا.. إلزا! إلزا! (**ينهار**).
إلزا: إنى هنا يا جورج.
جورج:
لمن أتحدث عندما لا تكونين معى؟ فيمن أفكر إذا رحلت، وذهبت بعيداً، وإذا نسيتنى فى حديثك مع الجيران؟..
إلزا:
لن أذهب إلى أى مكان لا تكون فيه. لم يعد لدى شىء أفعله بنفسى.
جورج:
سأبقى وحيدا وسأقول لك كل شىء.
إلزا:
لن أذهب. لم أعد أريد أن أحسب بين الأحياء. لا ينبغى أن تنسى أننى سأبقى. ليكن ذلك معلوما (**تتقدم ببطء إلى القنينة والكؤوس إن لم تكن قد تقدمت بالفعل، فى هذه الحالة تمد يدها**).
جورج:
(**يتشنج**) لا تفعلى ذلك. ليس بعد!.
إلزا:
لماذا؟
جورج:
لا أريد أن أبقى وحيدا، ساعدينى.
(**تتوقف إلزا عن الحركة. ويتحول وجهها ببطء. كما لو كانت قد اتخذت قرارا هادئًا بينما يتابعها جورج**).
سوف أسمعه دائما ولن أعرف ماذا أقول له.. كل الليالى مع ديليا، مثله.. الكراسى، الملابس، الأيدى، الحوائط، السجاجيد، الأرائك، الأبواب، الدواليب كل الأشياء التى ترهقنى وما من روح تخلصنى!
إلزا:





• المخرج شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى انتهى من وضع خطة المسرح للموسم الشتوى القادم.



●إن مقولة الحاكم الذى لا يعلم، هى مقولة غير منطقية، لأن أبسط تفكير .... يقنعنا بأن الحاكم الإنسان الوطنى الرحيم الذى تحيط به مجموعة من الأشرار، إنما هو خرافة لا مكان لها إلا فى عقول السذج.



روحى.

جورج:
أيمكنك؟

إلزا:
نعم، يا جورج.

جورج:
أتعتقدين؟

إلزا:
إننى واثقة، صحيح أنك كنت دوما تطلب منى شيئا، ولم أكن أعرف ما ينبغى..

جورج:
أعرفتيه .. الآن؟

إلزا:
أعرف. وقلته لك منذ قليل.

جورج:
ماذا؟

إلزا:
(تقترب بهدوء ومعها كأس ملأته) لو لم أكن هنا بدافع الحب لما كنت أعدتك إلى الحياة.

جورج:
نعم.

إلزا:
لم أكن أعرف كيف أحبك بما يكفى، وأحبك، وأنا الوحيدة التى تحبك..

جورج:
نعم؟

إلزا:
كان ينبغى دوما أن أحبك، أو أن تموت؛ إذن سأحاول هذه المرة أن أكون نافعة، للمرة الأخيرة..

جورج:
(**يشرب، ثم**) ما هذا؟

إلزا:
لكى تنام ... إنك مضطرب جداً، سنوات، سنوات بأكملها، ومن العدل أن يعود الهدوء يوما، الهدوء الذى كانت تريده دوما ..(**تدخل ديليا بمعطف وربما بحقيبة سفر صغيرة والمفاتيح فى يدها. تتقدم، كما لو كانت تتطلع إلى دخيلة نفسها**).

ديليا:
هو ذاك...

إلزا:
هو ذاك.

ديليا:
(**تتحدث عن توليو**) لن ينهض ثانية.

إلزا:
(**تتحدث عن جورج**) لن ينهض ثانية.

ديليا:
لا بد من أن يضطلع أحد بالأمر، أليس كذلك...

إلزا:
لا بد من أن يضطلع أحد بما يلزم.

ديليا:
لم يكن سعيدًا بأن يرد لى المفاتيح.

إلزا:
لقد كان سعيدًا بأن أفتح كل الأبواب.

ديليا:
الآن ليس وقت الراحة.

إلزا:
إنها لحظة إنكار كل تعب.

ديليا:
لا بد من العودة إلى أسفل، لحفر الأرض.

إلزا:
لن يفيد النزول ولا الحفر.

ديليا:
(**كمن بدأت تلاحظ أن أحدا يجيبها**) جورج.. على كل حال يمكنك أن تفعل بهذه المرأة كل ما يحلو لك. لا أود أن أدفعك إلى أفعال تندم عليها. لكن لا ينبغى لها أن تتدخل فى شئوننا .. (**صمت**) تعرف أن أمامنا مهام ثقيلة.

إلزا:
لم يعد أمامك شىء، ولم يعد لك ما تحمليه..

جورج:
لماذا؟

إلزا:
لقد ظللت واقفة خلفك. ورأيتك وأنت منكب على كتابتك، ومن فوق كتفيك قرأت كل شىء: والآن عرفت أنك لم ترغب فى أى خطأ...

جورج:
لكن كل ما فعلته، ولك ما فكرت فيه..

إلزا: كان للتغلب على الاختلاج اللا إرادى لأصابع يدك، حماستك، وجهدك، وعزيمتك كانت تجعل يدك تضطرب أكثر. كنت تصارع لسنوات وسنوات، ما من أحد استطاع أن يفعل كل ذلك بنفسه وضد نفسه.. ومن يقرأ سيضطر لإدراك ذلك.. ولا أكثر.

جورج:
أتظنين أن أحدا سيكلف نفسه عناء قراءتى!

إلزا:
أظن ذلك، وأرجوه، فأنت جدير به... (**تخاطب ديليا**) إنه يضغط على، (**تقفز ديليا نحو الصينية والكؤوس.. لقد رأت وفهمت وعندئذ تتجه بطريقة غريبة نحو مقعد الطفل، وبطريقة ملفتة للنظر تقرفص وتظل تضحك ضحكا مكتوما**).

جورج:
إلزا... لم يكن صوتك قط بهذه الرقة.. أتشكين أنك الإنسان الوحيد فى الدنيا الذى يعطنى الثقة. أود أن نبقى معا نحن الاثنين إلى الأبد.

إلزا:
كانت نظرة عينيك تتوق إلى نظرتى.. كنت تأسف إن خرجت لدقيقة واحدة، وكان صوتك يبدو سعيدا عندما كنت أعود.

جورج:
ها هو المساء يقبل ولم يحن الليل بعد... يمد أحدهم يده ليقودنى، وأنا أشعر أننى هادئ مطمئن، لأن رغبتى فهمت.. يد رقيقة، دافئة، حازمة، أرد عليها بكل العرفان.

إلزا:
يد كتلك اليد التى تتخيلها سوف تمسك بيدك وتقودك.

جورج:
أتظنين أنهم سيقرأون كل فكرة وكل نفحة؟

إلزا:
نعم، يا جورج، ليس فقط مجرد كلمة هنا أو هناك، أو بقعة قبيحة فى الصفحة التالية. بل كل شىء.

جورج:
والحكم، الحكم، والقرار، أمن الممكن أن يكون رحيما؟

إلزا:
بلا أدنى شك.

جورج:
آمنت بالله! آمنت بالله!

إلزا:
من زمان، منذ الطفولة.

جورج:
أشعر بالبرد فى أطرافى.

إلزا:
لست أطرافك.

جورج:
(**فى محاولة أخيرة للنهوض**) لن أعرف قط ما هو صحيح وما هو غير صحيح! سأظل أسمعه للأبد، وسوف أبحث عن الكلمات لأطلب غفرانه.

إلزا:
لا ينبغى أن تقاوم النوم إن كنت ترغب فيه. تمدد. حاول أن تفكر بأن هذا وقت إغماض العينين... سوف تشعر بوساوس تسلمك إلى عذاب الضمير، لكنك ستعرف من الآن أن قاضيا، مهما بلغ من قسوته، لن يطالبك بأكثر مما دفعت.

جورج: سوف تلاقين مشقة فى العودة إلى البيت، أرى كثيرا من الضباب فى الليل، فى الغرفة...

إلزا:
لا ينبغى أن تفكر فى رحلة الغد، فى كل بقع الدماء التى ستبهت، فى كل الأصوات التى ستتلاشى فى البعيد، لا ينبغى أن تخشى الضباب والليل، سوف أراه وأحترس.

جورج:
(**أكثر ضعفا كما لو كان يقول آخر كلماته**) نعم.

إلزا:
(**فجأة تصرخ صرخة قوية، تسارع فى مقاومة الغيبوبة والموت**) جورج! إن كنت لا ترى إلا جوف الليل، أقول لك إنك سوف تسمعنى! انطق بكل الكلمات التى يمكنها إنقاذك!

جورج:
(**يتحرك بضعف**) إلزا...

إلزا:
(برقة) لا ينبغى أن تفكر فى عروقك التى تتجمد، سوف تشعر بها تخف!

جورج:
(**أكثر نشاطًا، وإشراقًا**) نعم.

إلزا:
(**بنفس الطريقة**) سوف تكون كمن يضع حملا، وسوف تشعر بأن أكتافاً أخرى تحمله، أما الكلمات المناسبة من أجل الغفران والتسامح، فسوف تنطق بها الملائكة...

جورج:
(**بنفس الطريقة**) نعم.

إلزا :
(**متباطئة**) سوف يأتيك النوم والثقة مرة واحدة... الثقة والنوم يتلازمان ويختلطان... وكل ظمأ سوف يروى..

جورج:
(**مطمئنا**) نعم.

إلزا:
بعد ذلك سوف تدهش من المخاوف القديمة... وأنها شغلتك بمثل هذه الدرجة، وأتعبت جبينك، وأنك كنت تصارع أشباحا وحوائط.. لأن كل شىء سيكون فى وضعه النهائى، فى عدالة تامة بكل المقاييس.

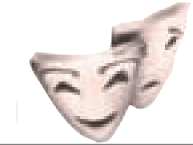
ديليا:
(**فى شاعرية وصوفية لكن بصوت لاذع ممدود**) أربعة نواقيس فى الهواء والأرغن الكبير فى سرداب الدفن بالكنيسة، هذا كل ما أقوم بفعله على سبيل الفداء!..

إلزا:
ثم عندما تكف عن إثارة المخاوف القديمة، ستكون حرًا يا جورج.. وحتى ذلك الحين يمكنك أن تترك يدك فى يدى... (**عندما تسقط يد جورج من يدها، تنهض إلزا، تخرج فى بطء شديد، وعلى العتبة، تضيف**) ينبغى أن تختفى قبل الغد يا ديليا. ما يزال على أن أهتم بزوجى من أجل مراسم دفن مسيحية. (**تخرج**).

ديليا:
يا لها من حياة! .. فى كل مرة كان يصب السم فى الدورق! كنت أضع بدلاً منه منومًا، وكأننا نتبادل نوبة حراسة.. وهنا أيضا لم يكن من المؤسف أن أفوز... (**تنهض وتتمطى**) حسن، سوف أقوم بتنظيف البيت وسوف تنام قليلا: إنك رجل.. ومع ذلك فهذه أول مرة تنام فيها عندما أكون هنا... أنت الذى أقسمت أن ترسلنى إلى السماء! (**يتحول العتاب إلى رقة**) لأننى كنت أتلهى بالقيام بدور القديس والشهيد!... (**عندما تلمس شفتيه بشفتيها تفهم. تقفز فزعة للخلف. تهبط الستارة فجأة**)..

● الفنان صبحى السيد انتهى من تصميم ديكور وملابس مسرحيتى «البؤساء» و«موت فوضوى صدفة» اللتين يقدمها مسرح الدولة خلال يناير القادم.

ويعترف الاتجاه التفكيكى بأن النقد الاجتماعى للأدب قد أبرز دور الأيديولوجيا فى عمليتى الإبداع والتفسير، وبذلك هدم مقولة التفسير الموضوعى البرىء من الأيديولوجيا. ويؤكد "دريدا" أن مفهوم الناقد للحقيقة الاجتماعية يخضع دائماً لأيديولوجيا المفسر.



بشهادة اليونسكو

زيامى الأب الروحى

علقت بالأذهان فكرة قديمة مازلنا نحتفظ بها .. وقد تكون فى كثير من الأحيان صحيحة وكأنها قاعدة .. وإن كانت كذلك؟.. ألا يمكن أن تكون لكل قاعدة شواذ ؟.. الفكرة فى مقامنا هذا هى أن الإمبراطوريات والممالك وبلاطاتها المختلفة لا تترك وراءها سوى الخراب فيما يتعلق بالفنون .. وينقسم معها أهل الفن والأدب إلى قسمين؛ أحدهما جماعة من المتملقين والمنافقين ، والأخرى مجموعة من الحاقدين والمضطهدين.. وبعد وقت طويل وعندما تنهار هذه البلاطات، إن انهارت بالفعل ، تترك وراءها مجتمعا فارغا وغير منضبط ، يحتاج أفراده إلى سنوات تفوق سنوات أعمارهم من العلاج النفسى والعصبى وقد لا يجدى.

هناك بعض الإمبراطوريات .. ظلمها التاريخ .. وجاء الوقت الذى وجب علينا أن نزيل ولو جزءًا صغيراً من هذا الظلم .. ومن هذه الإمبراطوريات الإمبراطورية اليابانية .. والتى أدارها وتولى شئونها فى كثير من الأوقات كثيرون ممن يقدرون الثقافة والفن .. وبعضهم وإن كانوا أقل يمنحون فنانيهم ومثقفيهم قدراً من الحرية .. وهم يدركون أن الحرية تجعل عنانهم يصل إلى ما لا يتخيل هؤلاء الفنانون أنفسهم...

والفن المسرحى اليابانى، مثله مثل باقى الفنون اليابانية ، استمدت فى بدايتها نهجها من الفنون الهندية والصينية .. وما يؤكد ذلك هو عدم وجود أصول بارزة للفنون اليابانية عامة والمسرحية خاصة، .. ولكن بعد وقت ليس بالطويل، باتت للثقافة اليابانية أصول راسخة .. والحقائق المعاصرة قبل القديمة تؤكد ذلك ، فمن يستطيع أن يتجاهل صاحب جائزة نوبل الكاتب الكبير " يوكيو ميشيما" وكتاباته المميزة مثل "عطش الحب" ، " الحزن والجمال " و"الجميلات النائمات" وغيرها .. وكاتبة الشباب المبدعة "بانانا يوشيموتو" وكتاباتها المختلفة والمتفردة عن الحب والجنس والإدمان والموت .. ورائدة الكتابة البوليسية "ميوكى ميابى" وأهم كتاباتها "رسالة أخيرة"، و" بطاقة الجحيم" . ومعلم اليابان الكبير " تانيزاكى" والذى اقتدى به الكثيرون من شباب بلاد الشمس المشرقة .. والحديث يطول والقائمة عامرة .. وللدراما المسرحية نصيب كبير من ذلك .. وبالمناسبة يطلق عليها فى اليابان ، دراما وهى عندهم مزيج من الشعر والنثر والتراجيديا والكوميديا إلى جانب أهم عناصرها وهو التمثيل الصامت.



لا توجد أصول بارزة للفنون اليابانية



صورة من أحد عروض «النوه»

والدراما نوعان أحدهما شعبى، حيث التمثيل النمطى والإيقاعات الموسيقية الخفيفة والرقصات الشعبية.. والآخر كلاسيكى يتميز بطابع طقسى دينى نابع من الديانات ذات الشأن الكبير هناك كالبوذية والشنتو ...

قبل ظهور الكلاسيكى والشعبى كانت هناك نوعية واحدة من الدراما المسرحية هى البوجاكو Bugaku وهى جزءين منفصلين أحدهما الساروجاكو Sarugaku دراما كوميدية صامتة ، والثانية الدنجاكو Dangaku دراما راقصة موسيقية مستوحاة من الريف اليابانى القديم ...

بعد سنوات طويلة من التطور باتت هناك خمس أنواع من المسارح اليابانية التقليدية : البوجاكو القديم والمسرح الكلاسيكى الكابوكى Kabukiوكان مسرحا تراثيا شعبيا، تحول إلى الكلاسيكى حديثا ومسرح الدمى العريق «البونراكو»، ومسرح الكيوجين؛ وهو فقرات كوميدية هزلية تقدم بين أجزاء النوع الخامس من المسارح اليابانية وأهمها .. والذى يعد أقدم المسارح المحترفة الموجودة فى العالم وهو المسرح الموسيقى الكلاسيكى «النوه» .

و«النوه» هو محور الحديث فى مقامنا هذا .. ومعنى كلمة «نوه» هى القدرة والموهبة .. وهو مسرح موسيقى لا يعنيه فقط تقديم القصة وحوارها بل يقدم غناء وموسيقى راقصة مميزة ورقصات خاصة .. ورغم ذلك فهو يعد تركيبة مسرحية ذات قواعد أدبية.. وهو مسرح متكامل العناصر مثل غيره من المسارح ، لكن موسيقاه تختلف فى قواعدها وسلمها وتوزيعاتها عن الموسيقى العادية.. ويستخدمون نوعا خاصا من الطبول والنايات وآلات نفخ وإيقاعات أخرى يعود تاريخها إلى ما قبل سبعة قرون مضت ، انتقلت من جيل إلى جيل .. وارتقت وتطورت.. ولكنهم حافظوا على أفكاره وتقنياته وموسيقاه وآلاته القديمة.. ويرتدى الممثل الرئيسى، فارس العرض، أزياء حريرية زاهية الألوان ويضع على وجهه قناعا خشبيا. وهذه الأقنعة تحدد الشخصية من كونها رجلاً أو امرأة ، شاباً أو عجوزاً ، أو شيطاناً أو رجل دين أو طفلاً أو طفلة أو شبحاً أو إلها... وغيرها، مع العلم أن الرجال يقومون بأدوار النساء ، فلا مجال لهن بهذا المسرح .. ويجب أن يكون الممثل شديد المهارة والموهبة والقدرة الحركية والتعبيرية .. وهو مسرح جاد وثيق الصلة بالدين والأدب معا ، خلاف غيره من المسارح، ذو طبيعة رمزية وفلسفية، فكل ما تشاهده يرمز وبدقة إلى شىء ما، كزمن وقوع الأحداث ومكانها وما قامت به الشخصيات، فقد ينظر الممثل يمينا ويسارا ثم يصمت ويكون المقصود أنه سافر هنا وهناك، يبحث عن شىء ما ولم يجده.

ولذلك فإن استيعاب هذا المسرح يحتاج إلى تركيز شديد وحميمية بين المتفرج والعرض .. ومساحته كمكان صغيرة جدا لا تزيد مساحته عن 40 مترا مربعا ذى سقف علوى .. وجهة وحيدة مغلقة وثلاث جهات مفتوحة ، الموسيقيون بالوسط والمغنون على اليمين .. والهدف من هذا المسرح هو تعرية الروح والكشف عن أسرارها المكنونة بخيرها وشرها للأحياء والأموات .. وهو يقدم الكثير من الأشكال والمؤثرات .. ويدين هذا المسرح بالفضل للبلاط الإمبراطورى واهتمامه به، كما يدين بالفضل أيضاً إلى ابن البلاط الإمبراطورى والأب الروحى له الكاتب والممثل زيامى موتوكى» وهو من قام بتطويره ووضع قواعده التى مازالت تنفذ كقوانين صارمة وملزمة .. وقد ترك بصمة، لم يقدر لأحد أن يقربها على تطور هذا الفن وهو صاحب مضمون قوى وفكر عميق، ذو حس إنسانى، وقد كتب الكثير من المسرحيات الناجحة أهمها «طيور الآسى» و«قوة الحب» قدم خلالهما أشكالاً متقدمة ساحرة فيها رموز للأسطورة الشرقية ذات أجواء مشحونة بالأسرار والطلاسم .. وينابيع الحب والجمال تغلفها مسحة من الحزن الشرقى المستمر.. ولا تزال تؤدى حتى الآن .. وقد كتب كتابا مهما وضع من خلاله أسس مسرحه وهى كما نراها اليوم وكما أرساها هى وتلخيصها كالتالى :

أولا :لقاعدة الأساسية، وهى أن النسيج العام لهذا المسرح نسيج نبيل، ولا مكان فيه لكلمات أو إشارات أو إيماءات بذيئة، التى قد تجرح عين أو أذن المتفرج ..

ثانيا : يستمد دائما من عيون الأدب اليابانى، بما فى ذلك الروايات ويوميات الحياة فى البلاط والقصص الغرامية وحكايات البطولة والفروسية، بالإضافة إلى الشعر الغنائى ...

ثالثا : لغة المسرح لغة بليغة ذات جرس قوى ، بغض النظر عن الشخصية التى تنطقها سواء أكانت إلها، أم شبحا شريرا، أم رجلا، أم امرأة جميلة، أم عجوزاً طاعنة ، أم خادمة بائسة أم سيدة أرستقراطية..

رابعا : المؤدون هم من الذكور وتساندهم جوقة يتراوح عدد أفرادها بين ثمانية إلى عشرة فنانين، وتتألف الفرقة الموسيقية من عازفين إلى ثلاثة يستخدمون الطبول والناى ..

خامسا : العرض خمسة أجزاء، ثلاثة أجزاء رئيسية هى "جو، ها، كايو" كبداية، و جسد ونهاية و«ال ها» مقسمة إلى ثلاثة أجزاء أيضا



صورة من أحد عروض «النوه»



احتفاظ اليابانيين بتراثهم يستحق التقدير

بداية وجسد ونهاية ...

سادسا ـ الأجزاء الخمسة والتى كانت تقدم قديما على امتداد يوم بأسره هى خمس مسرحيات :

المسرحية الأولى "شنت" تدور حول مديح الخالق العظيم كبداية للبرنامج. والمسرحية الثانية "نانت " تمجد بطولة وفروسية محارب خالد، وهو يصف بطولاته حتى موته، وفى المسرحية الثالثة " رجوت" وفيها نلتقى مع امرأة بارعة الجمال، ونحن نعلم بالطبع أن «النوه» لا مكان فيه للنساء، وأن الأدوار النسائية يقدمها رجال تخصصوا فيها، والمسرحية الرابعة " كيوت" تحمل لُبَّ التراجيديا المأساوية ولكنها دائما تركز على المزيد من الشموخ للمناخ الدرامى. وفى المسرحية الخامسة "كيت" تقدم الشخصية الرئيسية، وعادة ما تكون إلها أو شبحا مع رقصة شديدة القوة ...

وصف البعض زيامى بأنه شكسبير اليابان، ولكن هناك من اليابانيين من غضب من هذا الوصف .. وقد رأوا أن زيامى أفضل وأكثر عطاء من شكسبير، فقد كان كاتبا وممثلا عملاقا وأسس مسرحا شامخا وخالدا؛ حتى أن منظمة الثقافة بالأمم المتحدة " اليونسكو" اختارت مسرح «النوه» كأحد مسارح التراث المسجلة لديها وأسسها كأفضل أسس مسرحية تراثية ...

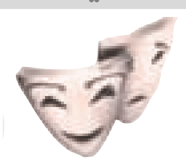
قوى حقا المسرح اليابانى .. وشديد الذكاء اليابانيون ويستحقون أن نذكرهم ونسلط الضوء على إنجازاتهم .. ولا أجد ما أنهى به حديثى خير مما قاله المبدع والمخرج الكبير "بيتر بروك" بأحد محاضراته المهمة :

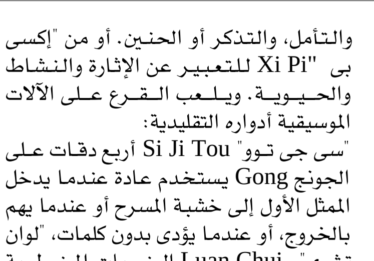
"إننى لأرفع القبعة لأصدقائنا اليابانيين لاحتفاظهم بتقاليدهم الدرامية القديمة حيةً فى عروضهم المسرحية حتى اليوم وبعد مرور أكثر من سبعة قرون تقريبا .. قد تزول مسارحنا وتذهب أدراج رياح وعواصف الزمن بينما سيظل مسرحهم حياً إلى الأبد ...

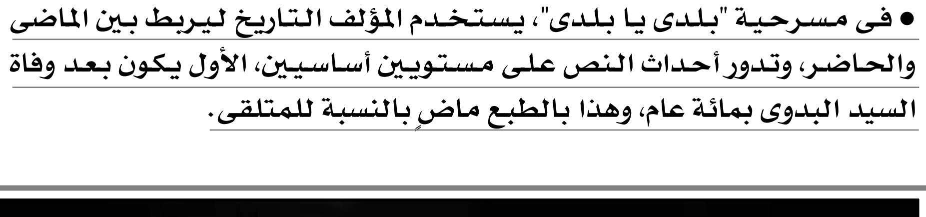


جمال المراغى

• نادى المسرح بفرع ثقافة المنيا انتهى من وضع خطة عروضة للموسم المسرحى الحالى، وجارى إجراء بروفات هذه العروض حالياً.







اللغة الرمزية فى «أوبرا بكين»


مشهد من عرض فى «أوبرا بكين»

إن "أوبرا بكين" شكل مسرحى فريد وجزء من الموروث الثقافى الصينى العظيم. إنها ليست فقط مشهورة فى الصين، بل إنها اليوم تحتل مكانة خاصة فى المسرح العالمى.
فى "أوبرا بكين" يتم وصف الحبكة والشخصيات والأحداث والمنظر المسرحى بواسطة التمثيل والغناء للمؤدين، وهذه سمة فريدة تجعل الشكل أكثر شمولية من كونه "أوبريت" Operetta أو "دراما راقصة" Dance Drama أو "دراما كلامية " Spoken Drama هذا المركب البارع يتكون من الغناء والتمثيل والإلقاء واستخدام مهارات الفنون العسكرية، الموسيقى المصاحبة، والتصميم المسرحى بصورة رمزية لتبدو أكثر من كونها تقلد الحياة الحقيقية. إن الخصائص المميزة للشخصية والمشاعر الداخلية وتطور الحبكة والجو العام للعرض المسرحى تعبر جميعها من خلال شفرات Codes ثابتة ودقيقة.
إن كل مسرحية تسعى إلى عكس الحياة الحقيقية.
ولقد أظهرت الموارد والسمات القومية المختلفة والأحكام الجمالية، والثقافات والتقاليد، أشكالاً مسرحية متنوعة. وبوجه عام نشأت الدراما المعاصرة من خلال ثلاثة مفاهيم مختلفة. المفهوم الذى يدافع به ستانسلافسكى عن تصوير الواقع، وذلك الخاص بالممثل الصينى الكبير مى لانفانج ويدافع فيه عن نقل جوهر الواقع، والمفهوم الخاص ببريشت، والذى يوحد بين "التصوير الواقعى"، عند ستانسلافسكى، وأسلوب مى لانفانج "التصوير الرمزى".
يرى منهج ستانسلافسكى أن "المحاكاة" كمبدأ هاد ومرشد يرجع إلى الإغريق القدماء إلى أرسطو والنظرية السائدة فى ذلك الوقت "الفن يحاكى الطبيعة".
وقد أفرز القرن السابع عشر المفهوم المسرحى بأن "بناء حبكة ما يجب أن يلتزم بمكان واحد ويتم فى يوم واحد "، ورأى القرن التاسع عشر أن بزوغ أعمال إبسن فى الدراما الحديثة قد ورثت الكثير من الأشكال المسرحية الكلاسيكية.
إنها تعاملت مع الدراما كمحاكاة للحياة أو تصوير صادق للحياة الواقعية مع "الحائط الرابع" Fourth Wall لخلق إيهام بالواقع. هذا الحائط الرابع لا وجود له وفقا لـ "مى لانفانج" ولنظرية "أوبرا بكين". وهذا هو الاختلاف الرئيسى بين أوبرا بكين والأنماط المختلفة للمسرح. والنظرية المسرحية عند مى لانفانج هى عدم الإيهام، وهى تختلف تمامًا عن تلك التى تدافع عن تصوير الواقع.
إن الأساس الجمالى لأوبرا بكين هو نظرية "الأسلوب الرمزى" وليس "المحاكاة" وجمال العرض المسرحى ليس فى التظاهر بالمظهر الخارجى الأصلى، أو فى إعادة إنتاج نسخة مطابقة للحياة الواقعية؛ إنه لا يبحث عن التشابهات السطحية وإنما باستخدام الطرق الرمزية يتم نقل نوع من الجوهر أو الروح الجوهرية للحياة الواقعية. إنه تشكيل للحياة الحقيقية، وهو شفرة أفعال مكثفة تكثيفا عاليًا يهدف إلى إنتاج صور دقيقة ومحددة فى خيال المشاهدين.
أثناء العرض المسرحى يقوم المؤدون والجمهور معًا بتنفيذ العملية الفنية، لأنه بدون المشاركة الفعالة لتخيل الجمهور فإن الشكل الفنى لن ينجح. على سبيل المثال، على خشبة مسرح بدون ملحقات مسرحية وديكورات فإن الحركات الخاصة بواسطة المؤدين يمكنها أن تشير إلى ذلك مثل أفعال فتح الممثل للباب، ركوبه فى مركبة أو امتطاء حصان أو تجديف فى قارب. وقد قال مى لانفانج ذات مرة: "إن المؤدى هو الذى يمتلك كل الملحقات المسرحية الضرورية".
فى مسرحية "الطريق الفرعية" على سبيل المثال استخدم المؤديان حركات مؤسلبة لعرض رجلين يتقاتلان فى الظلام.
تحت الإضاءة المسرحية الساطعة يجعل تمثيل المؤدين المشاهدين ينظرون إلى هذه المسرحية كأنها تحدث فى ليل دامس.
المؤدى الذى يمشى فى دائرة يشير إلى رحلة طويلة من نقطة A إلى النقطة B ، إذا رفع المؤدى كمه ليغطى وجهه ثم يغنى منفردًا، يلقى مناجاة للنفس، أو "حديثاً جانبياً" فإن هذا يشير إلى أنه فى وضع مختلف عن الآخرين الذين – على الرغم من أنهم موجودون على المنصة نفسها – من المفترض أنهم لا يسمعونه.
تنتمى النصوص فى الغالب ووفقًا للمصطلحات الأدبية إلى نوع "المسرح المفتوح" Open theatre أكثر من انتمائها إلى النوع الإبسنى "المسرح المغلق" Closed theatre. بعض المسرحيات كتبت للشخص الأول بينما الغالبية يقوم الراوى الشخص الثالث بوصف الشخصيات وتطور الحبكة.
فى مسرحية "سوسان المظلومة" على سبيل المثال يرافق المحظية المظلومة "سوسان" فى طريقها إلى عاصمة الإقليم كى تحاكم، وبينما هى فى طريقها إلى العاصمة تغنى "سوسان" تركت مقاطعة "هونج دونج وهى فى الطريق.." وهكذا يصف الراوى الوضع المسرحى.
إن أوبرا بكين تتميز هكذا بمرونة كبيرة فلا تتقيد بالزمان والمكان، وتستطيع العروض المسرحية أن توحى بالـ "الامتدادات الفسيحة للماء مع سمك يسبح فيه أو سهل شاسع الامتداد وتطير الطيور فى السماء".
لكى يحدث تلاؤم نمط النص المنتمى إلى "المسرح المفتوح" مع حل التناقض الموروث بين التفسير وثبات العرض المسرحى؛ فإن التقاليد المسرحية المتحدة من الحياة والتعبيرات الفنية المؤسلبة والقياسية تخلق كلاً من الصور السمعية والبصرية من خلال الموسيقى والرقص.
والأدوار المسرحية فى أوبرا بكين تقسم تقليديًا إلى "شنج" Sheng الأدوار الرجالية)، و"دان" Dan الأدوار النسائية، و"جينج" Jing الأدوار الرجالية ذات الوجه الملون" ومعظمهم يمتلكون صفات شخصية أو سمات خاصة) «تشو» Chou المهرجون.

أساسها الجمالى هو الأسلوب الرمزى وليس المحاكاة

تتميز بمرونة كبيرة ولا تتقيد بالزمان والمكان

ولكل نمط من هذه الأنماط ما يخصه من حركات مسرحية وأساليب للتعبير. دور "التاو" الطويل Long Tao يمكن أن يؤديه ممثل واحد يصور عددًا من الخدم أو الجنود.
وجود أربعة جنود مع أربعة جنرالات على كل جانب من جانبى خشبة المسرح يرمزون إلى وجود جيش قوى يتكون من عدة آلاف. ونمط "كى با" Qi Ba هو نمط من الرقص يشير إلى جنرال مفعم بالطاقة والحيوية على رأس الحملة العسكرية، ونمط" زهو بيان" Z. Hou Bian يشير إلى السير أثناء الليل، وتانج Tang Male يشير إلى الانطلاق فى الحقول... إلخ..
إنه من الطبيعى أن كل هذه الاصطلاحات مختلفة عن الحياة الحقيقية، لكن كما يقول جوته :Goethe ما إن يفهم الفنان الشىء، فإن هذا الشىء سوف لا ينتمى طويلاً إلى الطبيعة". إن أوبرا بكين من خلال معيارية أو تشفير codifitcation الحياة تخلق شكلاً مميزًا راقيًا للتعبير مقبولاً ومعترفاً به لدى الجمهور.
يوجد نوعان من الاصطلاحات الرمزية؛ النوع الأول هو الكناية وفيه يتم الالتزام بشدة بنمط ثابت من الحركة. على سبيل المثال، يجب أن يرقص الممثل حاملاً مجدافا ليصور التجديف فى القارب، وسوف يفهم الجمهور ذلك بصورة آلية على الرغم من عدم وجود قارب على خشبة المسرح.
النوع الثانى يتم بدون استخدام أية ملحقات مسرحية. فى مشهد فى مسرحية "سونج جيانج يذبح يان بوكس" على سبيل المثال يصعد "سونج جيانج" إلى أعلى ليقابل سيدته "يان"، ولأن خشبة المسرح لا توجد عليها ملحقات مسرحية تمثل السلم، فإن الممثل يقف فى منتصف خشبة المسرح يهز "أكمامه المتموجة" ويمسك حافة قوية إلى أعلى ليتظاهر بحركة تسلق السلالم.
والموسيقى الإيقاعية الفعالة فى أوبرا بكين لها تقاليدها التى يفهمها الجمهور. فالألحان الموسيقية تتكون أساسًا من "إر هوانج" للتعبير عن المزاج السوداوى، والتأمل، والتذكر أو الحنين. أو من "إكسى بى Xi Pi" للتعبير عن الإثارة والنشاط والحيوية. ويلعب القرع على الآلات الموسيقية أدواره التقليدية:
"سى جى توو" Si Ji Tou أربع دقات على الجونج Gong يستخدم عادة عندما يدخل الممثل الأول إلى خشبة المسرح أو عندما يهم بالخروج، أو عندما يؤدى بدون كلمات، "لوان تشوى" Luan Chui الضربات المضطربة للجونج والصنوج) وذلك للتعبير عن الاضطراب، والهزيمة أو جو التوتر فى المعركة، لكن إذا أضيفت إليه دقات طبلة إضافية فإنه يمكن أن يعبر أيضًا عن المؤثرات الصوتية لحريق هائل أو لعاصفة، بالإضافة إلى ذلك توجد مؤثرات صوتية مثل ماء يفيض (ويشار إليه عن طريق قرع جونج صغير)، مصفقة الحارس، أو الرياح، المطر والثلوج، بالإضافة إلى زئير النمور وصهيل الخيول وتغريد الطيور.
إن الموسيقى لا تهدف إلى أن تكون نسخًا حقيقيًا طبق الأصل للأصوات الفعلية.
ويتم تنفيذ وتصميم المنظر المسرحى بواسطة استخدام تقاليد معينة توحد الصور المرئية مع الصور الذهنية؛ على سبيل المثال؛ إن السحب والماء والرياح والنار تمثل جميعها ظاهرة طبيعية، ويتم تصويرها على خشبة مسرح "أوبرا بكين" إما بواسطة ألواح مرسوم عليها سحب متحركة، أو أعلام مرسوم عليها ماء يفيض أو رياح ذات حفيف أو نار مشتعلة. وإنه بواسطة حمل هذه الألواح والأعلام فإن المؤدين يكونون قادرين على الإيحاء بالتغيرات المختلفة فى الظاهرة الطبيعية. أيضًا فإن تصوير الشخصيات المسرحية يكون محكومًا بالتقاليد. لذلك من المهم دراسة الـ "وجه الملون" (وهو نمط خاص من المكياج) فى أوبرا بكين لأنه لم يوجد فى الحياة اليومية من قبل.
وتصور الألوان المختلفة "للوجه الملون فى صفات شخصيات مختلفة، فالأحمر للولاء والوفاء، والأصفر للقسوة والوحشية، والأزرق للصمود، وهلم جرا؛ ولذلك يمكن بسهولة للجمهور أن يتعرف على الشخصية المسرحية من خلال مكياجها.
وقد تطورت الملابس التى هى أساسًا تركيب من الملابس القديمة حسب الاحتياجات الجمالية للعرض المسرحى. والسمة الأساسية فيها هى أن تكون متسعة فضفاضة، وأن يكون شكلها مبالغاً فيه حتى يناسب الأدوار عن طريق إحداثها التأثيرات المسرحية القوية، لهذا فهى تختلف عن ملابس الباليه التى تُظهر جمال الجسم الإنسانى. المهرج تكون له لحية مدلاة مع خصلتها السفلية التى تتدلى على صدره، والشخصيات "لا وشنج" أى (الشخصيات الرجالية العجوز والملتحية) ترتدى حزمة لونها أخضر مائل للصفرة مهلهل على الرداء الاحتفالى، وشخصيات "ووشنج" أى (الشخصيات الرجالية العسكرية) لها أحزمة طويلة تعلق فى مقدمة خصر الممثل.
الخلاصة: إن العروض المسرحية لأوبرا بكين والنصوص المكتوبة والموسيقى وحرفية خشبة المسرح تكون أساسًا غير واقعية. ويقوم الجمهور بفهم وبتفسير رمزية العرض المسرحى بتقاليده وحيله المختلفة. والأفعال العادية المألوفة فى الحياة الواقعية يتم "تقطيرها" وتتحول إلى دراما على خشبة المسرح فى أوبرا بكين.

لو تيان: عضو اتحاد المسرحيين الصينيين وعضو دائم فى مركز جمعية الفن المسرحى الصينى ونائب مدير قسم النظرية والبحث فى هذه الجمعية – مؤلف "فن لويج تاو" و« الأوجه الملونة لكونكو».

لو تيان
ترجمة :



• الفنان أحمد نبيل يقدم الخميس القادم حفلاً خاصاً لفن البانتومايم بالمسرح الصغير بالأوبرا...

• يحمل نص "بلدى يا بلدى" فى ثناياه، لغات متعددة، ومتنازعة، وخطابات ترجع أصولها إلى النصوص التاريخية والدينية والفلسفية، والأدبية والاجتماعية. وقد تعددت دلالات النص، وتحول فيه الإنسان والمجتمع والأيديولوجيا إلى خطابات ونصوص، تعرض الكيان السياسى والاجتماعى، بوصفه حوارا يحيل إلى أطر مرجعية دالة.



الفنان الراحل محمد صديق

مسرحى أكاديمى من جيل الالتزام

لم يمهله القدر لاستكمال مشروعه



ولد محمد الصديق السيد الشهير بالدكتور «محمد صديق» فى مدينة منية النصر - دقهلية فى 1941/11/17، وفى نهاية أكتوبر عام 2007 رحل عن دنيانا عن (66) عاما، قضاها منذ دخوله المعهد العالى للفنون المسرحية وتخرج فيه عام 1964، باحثا أكاديميا، ومخرجا، وأستاذا للفن المسرحى، حيث عمل فى البداية مخرجا بالتليفزيون، ثم ممثلا بمسرح الحكيم التابع لفرق التليفزيون المسرحية عام 1965، وسافر إلى ألمانيا الشرقية آنذاك وحصل على دكتوراه الفلسفة فى علوم المسرح تخصص (دراماتورج واقتصاد سياسى) من جامعة ليبزج، والمدرسة العليا للمسرح بمدينة ليبزج بجمهورية ألمانيا الديمقراطية وقتذاك.. فعمل على الفور كمستشار علمى للمسرح الشعبى ببرلين عام 1970، ثم عاد إلى مصر ليعمل خبيرا فنيا للهيئة العامة للسينما والمسرح والموسيقى والفنون الشعبية عام 1971، وفى الوقت نفسه مستشارا فنيا للمسرح الكوميدى بالقاهرة عام 1971، ثم رئيسا لإدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية عام 1972، وانتدب عام 1971 للتدريس بمعهد إعداد الرواد، والمعهد العالى للفنون المسرحية، وكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وكذلك أستاذا لعلوم المسرح بالدراسات العليا بأكاديمية الفنون ما بين عامى 1985 و 1989، ولم يقتصر نشاطه المسرحى على مصر فقط - بل سافر إلى العراق وعمل أستاذا لعلوم المسرح بكلية الفنون الجميلة جامعة الكوفة بمدينة بابل، وأستاذا منتدباً للدراسات العليا بكلية فنون بغداد لمادة الإخراج المسرحى فى موسم 1990/89، وفى العام التالى سافر إلى ليبيا وعمل عضوا بهيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة الفاتح بطرابلس عام 1991، ومن ليبيا إلى السعودية حيث انضم إلى عضوية هيئة التدريس بجامعة الملك سعود - كلية الآداب، قسم الإعلام - عام 1992.

وهو طوال هذه السنوات فى البحث والتدريس، لم يتوقف عن ممارسة فن المسرح، حيث واصل عطاءه فى مجال التنظير للمسرح ونشر خبراته الواسعة فى هذا المجال، فقدم خمسة كتب هامة فى علم المسرح، من بينها أربعة كتب تدور حول أعمال المسرحى الألمانى (برتولد بريشت)، (1898، 1956)، بالإضافة إلى كتابه التأسيسى «مقدمة فى الفنون المسرحية»، والكتب الخمسة صدرت فى عام واحد 1992، ولنبدأ بكتابه «مقدمة فى الفنون المسرحية» الذى يطرح فيه قضايا الفن عامة والفن المسرحى على وجه الخصوص مثل: (جماليات الفن)، أى علم الاستاطيقا، ويؤرخ للمسرح العربى وحتمية وجود الريادة الوطنية فى الكتابة للمسرح، وينتقل إلى فن التمثيل والممثل ومدارس الأداء التمثيلى، والمدرسة النفسية الإبداعية، والمدرسة الملحمية، التى تتميز بخاصية (التغريب) بهدف إمتاع المتفرج ذهنيا، عن طريق تشغيل عقله وعدم معايشته، وتطور تقنية خشبة المسرح وأنواعها، وتاريخ الإخراج المسرحى فى مصر بالرجوع إلى أقدم المراجع، وتاريخ مفاهيم الإخراج المسرحى، والعناصر المسرحية المساعدة على خلق رؤية للإطار الفنى، والتدريبات والديكور والأزياء والإضاءة وغيرها، وأشهر المذاهب المسرحية.

كتب عرضاً بلغة عامية رشيقة

أما الكتب الأربعة فتتمحور حول مسرح برتولد بريشت الذى عشقه محمد صديق، وتحمل مسئولية دراسة جوانب مسرحه المختلفة وتفرغ للكتابة عنها، وأولها «أعمال برتولد بريشت المسرحية» والذى يستعرض فيه مسرحيات



محمد صديق

(بريشت) الثلاث والعشرين، ويتناول هذه الأعمال بالدراسة والبحث العلمى الدقيق وهى على التوالى: «بال» 1923، «طبول فى الليل» 1923، «فى أدغال المدن» 1923، «ينبغى على المرء أن يكون رجلا» 1926، «أوبرا الثلاث بنسات» 1928، «صعود وهبوط مدينة ماهوجنى» 1930، «قديسة المجازر يوهننا» 1930، «الأم» 1932، «الاستثناء والقاعدة» 1938، «الرءوس المستديرة والرءوس المدببة»، «الهوادر منزر الكوراتير» 1938، «خوف وشقاء الرايخ الثالث» 1938، «أسلحة السيدة كراز» 1937، «حياة جاليليو جاليلى» 1943، «الأم شجاعة وأولادها» 1939، «الإنسان الطيب من ستشوان» 1943، «السيد بونتيلا وعبده ماتى» 1948، «توقف وصعود أرترو أوى» 1941، «حكاية سيمونه ماخارد» 1943، «شفيك فى الحرب العالمية الثانية»، «دائرة الطباشير القوقازية» 45-1948، «أيام الكومونة» 1949، «توراندوت أو مؤتمر تجار الحكمة» 1954و «مؤتمر غسيل الملابس البيضاء».

وفى كتابه (النظرية الملحمية فى مسرح بريشت) يستعرض الفنان محمد صديق تاريخ المسرح الملحمى، فيؤرخ لبداياته من عام 1918 حتى عام 1926، وما يميز (بريشت) الناقد، وأنه كان رجل مسرح متكامل يحمل منظاراً مكبراً، ومساعيه لتجويد مسار المسرح فى بلده والوصول إلى (النظرية الملحمية).

وفى كتابه الثالث عن بريخت وعنوانه «أنتيجونى .. من الأنتيكا إلى الملحمية» والذى كان قد أنهاه الراحل (محمد صديق) عام 1988، ونشر عام 1992 وفيه يتناول مسرحية سوفوكليس «أنتيجونا» وموقف سوفوكليس التاريخى فى المسرح، والتأثير الدرامى للجوقة فى هذه المسرحية التى تعد مثالا للمأساة اليونانية القديمة، ويقوم بتحليلها، ويشير إلى المفهوم التقدمى لقوام الطغيان المتمثل فى شخصية (كريون) والعوامل الذاتية والموضوعية فى الدور الذى قام به الابن (هيمون)، وشخصية البطل المأساوى الذى يتمثل فى أنتيجونا، وفى الجزء الثانى من الكتاب يستعرض د. محمد صديق، الإعداد البريشتى «لأنتيجونا» سوفوكليس، ومؤثر (التغريب) البريشتى من خلال (مقدمة البرولوج)، وفكرته عن ترفع أنتيجونا عن (لا إنسانية النظام المستغل وحروبه غير العادلة)، والتأثير المتبادل بين الضغوط السياسية والاستغلال من خلال ديكتاتورية كريون الطاغية، وتناقضات القيادات العليا لحزب الحرب بتغيير طريق هيمون من دور الوسيط إلى التباعد الواضح عن كريون الأب، ودور (تيرزياس) فى عملية الدين وإبعاده عن منهل الأساطير، وجوقة الشيوخ كممثلين للتسلط الاستغلالى، ويتعرض المؤلف لمغزى الإعداد البريشتى «لأنتيجونا» سوفوكليس، بالنسبة لألمانيا عام 1948، وينتقل الكاتب إلى (منظور المسرح الملحمى فى الدول النامية) خاصة (مصر كطليعة للمسرح) والبحث عن المتطلبات الموضوعية التى خلقت إرهاصات المسرح الملحمى فى ألمانيا، وتماشيها مع الظروف البيئية للواقع المصرى مثل: إعلاء المسرح الملحمى لكفاح الجماهير الألمانية قبل عام 1923 ضد الحركات الفاشية الإمبريالية، ويقدم طريقته لخلق المسرح الملحمى فى مصر من خلال الإمكانيات المتاحة والنظم القائمة فى الكادر المسرحى، وينهى الراحل صديق كتابه بسؤالين هما: إذا ما كان نشوء المسرح الملحمى تعبيرا عن اهتمامات حركة التحرير الوطنى، وماذا يعنى عرض مسرحيات برتولد بريشت على مسارح الدول النامية من اهتمامات، ويشير إلى رؤية ناقد غربى مثل (مارتن إسلن) فى كتابه «حياة وأعمال برتولد بريشت» من أن بريشت قد ضاق من حياته، وأرجع موته المبكر لما لاقاه من تعسف، وإحباط من وسائل القهر فى الحزب الشيوعى الألمانى، وأنه عانى من الديماجوجية النابعة من تعاليم (الماركسية) كذلك يستشهد برأى ناقد مصرى (محمد النحاس) الذى يؤكد أن «بريشت» كان وسيلة إعلامية شيوعية لأنه كان ضد الرأسمالية فى مسرحية «أوبرا الثلاث بنسات» أثناء الأزمة الاقتصادية العالمية، وأنه كان بوق دعاية، ويدافع (صديق) الذى كرس له جهده فى أغلب مراحل حياته مقرراً أن (بريشت) لم يكن عضوا فى حزب سياسى، ولم يكن قد بدأ التعرف على الماركسية فى (الجامعة العمالية) ببرلين، ويفترض (صديق) فى النهاية مدى إمكانية عرض أنتيجونا بريشت على المسرح المصرى، ويقدم بعض الاقتراحات العلمية لتحقيق ذلك.



كتاب النظرية والتطبيق



فى عالم الإخراج المسرحى كان السيرك الدولى أبرز عروضه

ويتضمن كتابه الأخير حول بريشت «النظرية والتطبيق فى ممارسة الإعداد البريشتى» تجربته الإبداعية فى الإعداد الدرامى لمسرحية بريشت «الأم شجاعة وأولادها» حيث بدأ بترجمتها إلى العربية عن اللغة الألمانية ترجمة جديدة، ثم قيامه بإعداد النص وتمصيره، ويشرح تجربة إعداد هذا النص مقتبسا وممصراً، والمعوقات التى واجهت ظهور هذا الإعداد على خشبة المسرح لأكثر من عامين؛ مما اضطره لتقديم التجربة القاسية بين دفتى كتاب؛ حيث يقدم إعداداً ممصراً للنص، وبرؤيته الإخراجية التفصيلية كمخرج، آسفا على ما وصل إليه وضع الفن والأدب والثقافة فى بلادنا من انهيار وترد، وقد كتب حوار العرض باللغة العامية الرشيًقة التى تدل على ذوق رفيع وتفهم لآليات الحوار باللغة العامية الشعبية السريعة الوصول إلى الجماهير.

وفى عالم الإخراج المسرحى كان أبرز عروض الراحل محمد صديق «السيرك الدولى» لفرقة مسرح الغد فى موسم 1993، بطولة: عايدة عبد العزيز، وسمير حسنى، وسناء شافع، وهو العرض المأخوذ عن مسرحية يسرى الجندى «اليهودى التائه» التى عرضت لأول مرة - وبشكل آخر - عام 1984.

ترى هل نستطيع أن نحفظ ذلك النتاج الطيب للراحل لتتواصل رحلة المسرح الجاد أم مازالت الذاكرة مثقوبة ويضيع جهد العاملين أدراج الرياح؟!

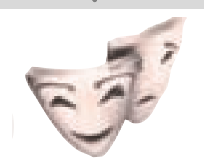


كتاب الفنون المسرحية



عبد الغنى داود

• فرقة مسرح الغد أغلقت باب التقدم للمشاركة فى الورش التدريبية التى قرر المخرج ناصر عبد المنعم تنفيذها خلال نهاية ديسمبر الجارى.



• يعرض «ميخائيل رومان» فى مسرحية « الدخان» حكاية بطل مضاد يعيش مساراً تدهور من المعقولية إلى الهوس، عندما تصطدم الرغبة الفردية بحركة المجتمع وقد وضع الكاتب بطله فى فضاء مقلق، بحث فيه عن الحقيقة ونفيها، وعاش الإحساس بالغربة والعزلة.

التقنية الرقمية وفن الكتابة المسرحية

ليس هناك من شك في أن السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين تمثل مرحلة مفصلية من مراحل تطور الحضارة الإنسانية، حيث تتم فيها إعادة تشكيل خارطة العالم سياسيًا وفكريا واقتصاديا.. وما كان انهيار الاتحاد السوفيتي وسقوط سور برلين والحروب والنزاعات التي تغطي مساحات كبيرة من الرقعة الأرضية إضافة إلى ما يدور من حروب في باطن الأرض وفي الفضاء إلا المظاهر المادية والبدايات التمهيدية لعملية إعادة رسم الخارطة الإنسانية بشكل فعلي.

ومن المسلم به أيضًا أن المسرح؛ وهو الوسيط التعبيري الأكثر قربًا من هموم الإنسان، والأكثر قدرة على قراءة الواقع، واستشراف المستقبل قد تأثر بشكل كبير بمرحلة الهدم وإعادة البناء التي يمر بها العالم فتفاعل معها تفاعلاً إيجابيًا حيث يعيد تشكيل بنيته وشكله بما يتيح له القدرة على الفعل في واقعه بمعطيات عصره وآلياته، ولأن هذا العصر هو عصر ثورة المعلومات والاتصالات البعدية آثر المسرح أن يستعين بهذه التكنولوجيا المتطورة في إعادة بناء الوعي الجمالي للإنسان (المبدع / المتلقي).

ولأن جوهر التطور التقني لهذا العصر هو الكمبيوتر فإنه بتزاوجه مع تطور وسائل الاتصال السلكية واللاسلكية أصبح يمثل البنية العقلية لتطور العالم بما لديه من قدرات تكاملية لوسائط عدة، وتبادلية في علاقته بجمهوره، فهو ليس أحادي التوجه بل لديه القدرة على استيعاب الأثر العكسي وتفعيله؛ فهو تفاعلي البناء؛ وقد استطاع في الوقت نفسه - أي الكمبيوتر -أن يجد لغته الخاصة الرقمية التي مكنته من تحقيق قدرة عالية على التكثيف والاختزال تتناسب مع الكم الهائل من المعلومات التي تتوافر في كل ثانية، وجد المسرح ضالته في التزاوج بينه وبين الكمبيوتر، مستعينًا على ذلك باللغة الرقمية لتحل شريكًا للغة التعبيرية التي مارسها المسرح على مدى عمره الطويل، وكلاهما – أي الكمبيوتر والمسرح - يعد تعددي الوسائط، والتقنية الرقمية تعد ثورة تكنولوجية بكل ما تحمله كلمة ثورة من معان؛ حيث هي انقلاب على السائد والممكن والسابق لها في وسائل جمع وتخزين المعلومات وتبادلها بكل أشكالها (النصية، والمسموعة، والمرئية) وهي التعبير التقني عما تنبأ به مبدعو المسرح في النصف الأول من القرن العشرين حيث يصبح الرقم هو التعبير الأساسي عن اغتراب الإنسان في العالم الآلي.

ومن خلال العلاقة الجدلية بين المسرح والكمبيوتر سمعنا في الآونة الأخيرة ما يتردد من مصطلحات مثل "المسرح الرقمي"، "مسرح الإنترنت"، "الممثل الكمبيوتر"، "الفضاء التصوري"، "الواقع الافتراضي"..إلخ، وغيرها من المصطلحات التي تدفع الإنسان إلى التساؤل عن معانيها والبحث في جوانبها التطبيقية والتي ما زالت جميعها قيد البحث في مراكز الأبحاث العملية في جامعات أوربا بهدف استكشاف الإمكانات التي يمكن أن تساهم بها التقنية الرقمية في إثراء الوسيط المسرحي الذي يعاني من انفضاض الجمهور عنه في مصر وفي غيرها، وذلك للتطور المذهل في الوسائط الأخرى وسهولة وصولها لشريحة كبيرة من المشاهدين، ولأن الجمهور واجتذابه هو الهم الأكبر لمبدعي المسرح وباحثيه كان ضروريًا التعامل مع أدوات وتقنيات لها القدرة على تحقيق أكبر قدر من الاتصالية والتبادلية؛ حيث إن تكاملية العناصر الفنية تطرح نمطًا متميزًا للعلاقات بين القائمين على العمل الفني والمتلقي ليصبح العمل الفني ككل متكامل لا تتحقق صورته النهائية إلا بعد المشاركة الإبداعية للمتلقي، ليصبح العمل الفني بمثابة المحفز الإبداعي للطاقات الكامنة للمتلقي، إنه سؤال بانتظار إجابات متعددة – لا إجابة واحدة – إجابات تقبل الاختلاف والتنوع الذي يغير من مسار العمل الإبداعي نفسه كما كان يتصوره المبدعون الأساسيون أو طارحو السؤال الأساسي للعرض المسرحي، ولأن المسرح كوسيط يضم بداخله أشكالا تعبيرية متعددة كان له القدرة على التحاور مع الوسائط الفنية والتقنيات التكنولوجية المتطورة في كل عصر من العصور، وهو تحاور إيجابي قائم على التأثير والتأثر، وفي كل مرحلة يولد فيها وسيط جديد كانت للمسرح القدرة على إعادة قراءة نقدية لدوره ووظيفته وتقنياته بما يتيح له التعامل مع الوسيط الجديد أو التقنية الجديدة بحكم أنها نتاج الواقع، والمسرح معنى بتلمس جوهر الواقع والكشف عن العمق الفلسفي الذي تحمله هذه التقنية باعتبارها إنجازًا حضاريًا، الأمر الذي أعطى للمسرح القدرة على الاستمرار في منافسة مع وسائط أكثر منه قدرة تقنية، وأسهل في الوصول إلى عدد كبير من المشاهدين مثل السينما والصحافة والتليفزيون، وبفضل احتفاظ المسرح دون غيره من الوسائط بصيغة شعبية – رغم ما أحاط معماره من طابع سلطوي في كثير من مراحله – تمكن من ابتكار التقنيات الفنية في الكتابة والعرض بما يتيح له أكبر قدر من التبادلية في علاقته بالمتلقي؛ حيث اعتنى مبدعو المسرح برد الفعل الناتج عن عملية التواصل الحية والآنية والمباشرة بمساحات مختلفة حسب الدور الذي يلعبه في واقعه وفي كل مرحلة تاريخية؛ الأمر الذي دفع الجماعات المسرحية ومراكز البحث العلمية في الجامعات والمعاهد الفنية في العالم إلى إعادة النظر في التقنيات القديمة والبحث عن صيغة جديدة تمكن المسرح من التحاور مع الواقع ولكي يصبح فاعلاً فيه وليس مجرد مشاهد له أو واصفة إياه، ومن إحدى أهم هذه المحاولات المعاصرة التفاعل مع التقنيات الرقمية وهذه المحاولة تعد نقلة جوهرية في طريقة تعامل مبدعى المسرح مع التكنولوجيا الحديثة؛ حيث إنهم لم يكتفوا بسماع أصوات محركات الطائرات كما فعل من قبلهم المستقبليون أو أصوات المدافع الرشاشة وصور الخراب والدمار كما فعل "بريشت، وبسكاتور" أو إعلان نهاية العالم وفقدانه للمعنى كما فعل العبثيون، ولكنهم توجهوا إلى التكنولوجيا نفسها التي يستخدمها من يدمرون العالم في تطوير الأسلحة ليعيدوا بناء العالم تعبيريا وفنيا تواصلا مع قطاعات كبيرة من المشاهدين الذين لم يعد دورهم كمشاهدين سلبيين كافيا، بل ضرورة دفعهم إلى المشاركة في العملية الإبداعية والاستمتاع بكونهم فاعلين أساسيين في صياغة الحدث الدرامي وفي أدائه وفي التعليق عليه.

هذه المشاركة الإبداعية الكاملة للمتلقي هي في حد ذاتها الطابع الثوري المهم الذي يصنعه مبدعو هذا النوع من المسرح والذي يضعهم في مصاف الطليعيين والمبشرين بحركة مسرحية ناهضة وفاعلة في المرحلة المقبلة على الرغم من اختلاف الآراء حول ما يقدم من خلال شبكات الإنترنت حول كونه مسرحًا من عدمه لا يعدو كونه اختلاف القراءة الأولية للمشروع الإبداعي الرقمي الذي يحدد نفسه بسمات وخصائص مثل "النصية المكبرة، والتبادلية، والتكاملية" وجميعها سمات وخصائص مسرحية.

المسرح وجد ضالته فى الكمبيوتر



مصطلحات المسرح الرقمى تحتاج إلى تساؤل



الترقيم هو التعبير الأساسى عن اغتراب الإنسان

د. سيد خطاب

"بلغنى"

نظرية جديدة فى النقد المسرحى

على عكس بعض الأصدقاء الذين قرأوا مقال د. سيد الإمام "مسرح الجرن والأزمنة المستعادة" بالعدد 19 من جريدة "مسرحنا" فقد انتابني الإعجاب الشديد بالمنهج الجديد الذي يؤسس له الكاتب على نحو لم يحدث في أعمال المفكرين والأكاديميين السابقين أو الحاليين.

يقوم هذا المنهج الفريد على كتابة مقال طويل عريض انطلاقًا من كلمة واحدة، والكلمة مفتاح السر هي "بلغني".

فالرجل لم يقرأ ما سيكتب عنه، وإنما أعطى أذنه لمن أبلغه، وهو ما يكفي في هذا الزمن لتدبيج مقال خطير عن مشروع لم يعرف الدكتور شيئًا عنه غير خبر موجز وما بلغه.

هذا المنهج الجديد لا يطالب الكاتب بالتحقق من صحة ما بلغه، ولا بسؤال نفسه عما إذا كان هذا الذي بلغه كاذبًا أم مغلوطًا، أو عما إذا كان من أبلغه قد استخدمه بوعي أو بلا وعي- كأداة في الدعاية المضادة.

فكل هذه الأشياء لم تعد لها ضرورة في هذا الزمن. فمن الممكن دائمًا الدخول في الموضوع، أي موضوع، بلا معلومات، أو بمعلومات مغلوطة قائمة على النميمة "ليه وجع الدماغ.. إحنا اللي دهنّا الهوا دوكو!".

كما يمكن دائمًا – وفقًا للمنهج نفسه – إطلاق أفدح الأحكام التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها، على أية ظاهرة، دون رفّة عين أو نغزه ضمير.

منهج جديد يختصر تلك الصعوبة الرهيبة في الحصول على المعلومات الصحيحة، ويوفر مجهودًا في المراجعة والتحقق والتحليل، كان الأقدمون يفنون أعمارهم من أجله، وخاصة في قضية مصيرية لكل الشعب المصري لا تحتمل تأجيلاً ليوم واحد مثل القضية المثارة التي لا بد من طرحها في التو واللحظة قبل خراب مالطة.

كما أن هذا المنهج المبتكر يمنح صاحب المقال –وهو مخرج سابق – الفرصة التي لم تتح له من قبل في تأليف وإخراج وتمثيل ما لا وجود له، ليوهم المتلقي – على عكس النظرية البريختية – بأن ما يراه ليس سوى الحقيقة والواقع. فهي فرصة المخرج الكامن داخله لاستعادة عبقريته الإبداعية الشهيرة، وليصبح من حقه المطالبة بالملكية الفكرية.

ولا بأس في هذه الحالة بتوشيه المقال ببعض المعلومات الملقاة في الطريق وبعض الأحكام المطلقة التي لا ما أنزل الله بها من سلطان، وإلغاء جهود كتاب ومخرجين كبار بـ"جرة قلم" عشوائية للإيهام من جديد بحيازة المعرفة واليقين (!!).

وما أحوجنا إلى ذلك في خضم تيارات ما بعد الحداثة في النقد المسرحي "وكفى المؤمنين شر الاجتهاد.. فكل الوصفات جاهزة عند الدكتور الإمام".

ولا بد أن كثيرًا من النقاد والمفكرين يحسدون الآن الكاتب الدكتور على هذه الشجاعة في إطلاق المنهج الجديد الذي يقلب المناهج السابقة رأسًا على عقب، حيث أحال المبدأ القديم "الكتابة بناء على معرفة" إلى "الكتابة بلا معرفة" وهي إشكالية عجز جميع القدماء والمحدثين عن حلها "أن تكتب دون أن تعرف"، ليجىء كاتبنا الشجاع بحلها المذهل بجرة مقال.

فهنيئًا لنا ولكم ولتلاميذ الدكتور الإمام.. والعاقبة لمسرحنا في المسرات..



أحمد إسماعيل

• فرقة توت الفنية قدمت مسرحية «تلك القبة الباهرة» للمخرج باسم عدلى مساء أمس بمسرح روابط بالتاون هاوس.

● إن الأيديولوجيا مجرد انعكاس بسيط لأفكار الطبقة الحاكمة، بل هى ظاهرة معقدة دوما، تتداخل فيها نظرات متصارعة متناقضة عن العالم، إنها نتاج لعلاقات اجتماعية ملموسة تقوم بين البشر فى زمان ومكان محددين.



قاسم حداد يدلى بشهادته عن تجربة وجوه

غـابــة أم بـــشر

الولع المبكر بالرسم والصورة
وعى ظاهرة تهميش وضمور الحاسة البصرية فى الثقافة العربية
التطور التقنى المتسارع فى أدوات الاتصال والتعبير
ثلاثة مكونات ساعدت على تحفيز تجربتى فى تقاطع الفنون الإبداعية:

وهى العناصر الثلاثة ذاتها التى تمثل البنية المتينة لأية تجربة فى حقل تقاطع الفنون. كان النزوع المبكر للتجريب والتعبير الأدبى، الشعرى خصوصاً، هو الذى أخذنى إلى التعامل مع حدود الأنواع الأدبية بوصفها آفاقاً وليست تخوماً، الأمر الذى منحنى جرأة الذهاب إلى الأعمال الأدبية المشتركة فى البداية، حيث أنجزت مع الصديق أمين صالح، نص «الجواشن»، وهو النص الذى كان بمثابة المختبر الغنى بالمغامرات على صعيد اختراق الحدود التقليدية للكتابة الأدبية، ففى هذا النص ثمة السرد والشعر والحوار والسيناريو والتأمل والرواية.

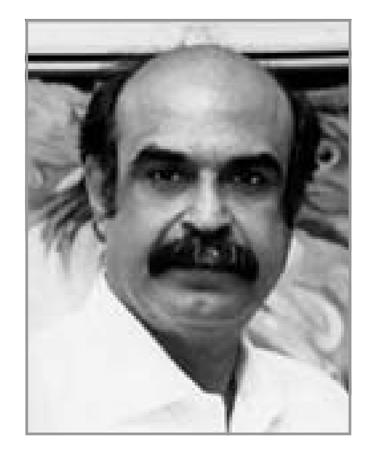
وربما كانت هذه التجربة هى النشيد الافتتاحى لتجارب قادمة اختلفت نوعياً، حيث بدأت تتفتح أمامى تجربة الحوار الإبداعى مع أشكال تعبيرية أخرى، مثل الرسم والموسيقى والمسرح، والتصوير.

هناك تجربة كتاب «النهروان» الذى شارك فى رسمه جمال هاشم بتخطيطات بالحبر، هى بمثابة الكتابين المتجاورين كل بشخصيته.

ثم اشتركت مع الفنان ضياء العزاوى فى تجربة كتاب «أخبار مجنون ليلى» الذى شكل معرضاً كبيراً فى البحرين، وأربعة كتب فنية مختلفة طبعت بين البحرين ولندن.

ثمة تجارب تلاحقت بعدها من بين أبرزها، تجربة «المستحيل الأزرق» مع المصور الفوتوغرافى صالح العزاز، وتجربة «أيقظتنى الساحرة» مع أربعة فنانين من تجربتين مختلفتين، فبعد أن أنجزها عباس يوسف وجبار الغضبان فى البحرين، نال هذا النص الحظ الأوفر بتجربة ثانية مع هيلدا حيارى ومحمد العامرى فى جاليرى الأورفلى 2005، حيث رافقنا فى أمسية الافتتاح الموسيقار المميز طارق الناصر على البيانو فى عمان.

ثم شغل المخرج خالد الرويعى ورشة مخيلته المسرحية فى نص «أخبار مجنون ليلى»، معتمدا عناصر تعبيرية مختلفة مثل السينما، والحركة



قاسم حداد

والموسيقى والجسد والتشكيل اللونى، (ولن يحدثكم عن هذه التجربة مثل محققها، وهو لحسن الحظ يشاركنى أيضاً هذه الندوة).

وصار لهذا النص فرصة أخرى؛ فقد حققنا مؤخرا تجربة موسيقية غنائية ورقصا تعبيريا حضر فيه التعبير الجسدى فى عمل يقوم أساسا على موضوع العشق هو (مجنون ليلى)، وهى تجربة وضعت النص فى مهب فنون جديدة على تجربتى.

هذا هو موجز (ربما يكون مخلا) لمجمل التجارب الفنية التى شارك فيها فنانون مختلفون، وهى تجارب بالغة الفائدة بالنسبة لى.

غير أن تجربة «وجوه» كانت هى الأبرز من حيث التنوع والحجم، فقد شارك فيها الرسام إبراهيم بوسعد، والموسيقى خالد الشيخ، والشاعر أدونيس، والمخرج عبد الله يوسف. ولأن هذه الورقة هى للكلام عن تجربة «وجوه» خصوصاً، فسوف يكون الكلام الباقى عنها.



غابة أم بشر؟!

هذى الوجوه التى تؤرجح أحداقها فى زجاج الفضاء
بهجة
أم كدر؟

كنا نطرح هذا السؤال، منذ العام 1966 من القرن الماضى، ترى من يجزم أنه سؤال سيكون أكثر إلحاحا حتى هذه اللحظة؟

من هذه الخاصية تستمد تجربة «وجوه» قدرتها على الحضور المستمر فى لحظة كونية هائلة.

ففى الفن ليس ثمة مسافة بين الشكل والرؤية.

خلتنا نتوصل جماعيا أن التشكيل ليس زينة للنص، ولا النص تفسيرا للوحات، ولا الغناء والموسيقى والهدير الروحى نوعا من التسلية للاثنين. الحقيقة أنه تقاطع روحى ونفسى وإبداعى لثلاثة كائنات قطعت شوطا مهما فى تجاربها الذاتية، ولم نأت لنعرض صوتا واحدا، ولا نزاحم الأصوات الأخرى. عملنا بمثابة البحث عن صوت منصهر وجماعى، يبحث عن أفق كلما ازداد غموضا ازداد متعة، السنوات الثلاث التى قضيناها فى إنتاج هذا العمل واحدة من أجمل ذروات متعتنا وإبداعاتنا، ومكتشفاتنا. لم نكن نستعجل الإنجاز، كما لو أن الطريق إلى الإبداع أكثر جمالا من الإبداع نفسه.

عبر التجربة وربما استجابة لنزوع جماعى غامض، كنت أشعر كثيرا برغبة فى خلق حوار إبداعى بينى وبين التجارب الأخرى، فلدى إحساس بأن ثمة فى الفن ما يكتمل ويزداد جمالا كلما تقاطع، عميقا، مع رؤية إبداعية أخرى.

وأظن أن فى الأعمال المشتركة التى حققتها مع مبدعين تختلف آليات وأدوات تعبيرهم، تتصل بشهوة اقتحام التخوم يبن أنواع التعبير الأدبية التى بدأتها مبكرا، ففى الاتصال بالفنون الأخرى طموح مضاعف لتقمص تعدد الرؤى ووضع الآفاق فى حدود التجربة، حيث لا نهاية لنص. النص هو الحياة. إلى ذلك، فإن هذه التجارب المشتركة تمنحنى المزيد من المعرفة وتصقل روحى الشعرية وتنقذنى من النوم بلا أحلام. كنت دائما أقول إن المبدع يتأكد بوجوده مع مبدعين، وتتأجج أحلامه وتشتغل مخيلته بنشاط عندما يتألق حواره مع غيره من المبدعين.

لم يكن المسرح فى برنامجى، لا حين كتبت نصوص «وجوه» فى كتاب (قبر قاسم) ولا حين تخلفت فكرة العرض المشترك مع الفنان إبراهيم بوسعد والموسيقى خالد الشيخ، بمعنى أن فعل القصيدة كانت تتكشف كلما تقدمنا خطوة فى المغامرة الجماعية.

إبراهيم بوسعد التشكيلى كان هو صاحب الفكرة فى الأصل، فهو من دعانا «خالد الشيخ وأنا» إلى مرسمه لمشاهدة بعض الأعمال التى بدأ بتنفيذها لكى يطلق شرارة المغامرة فى أرواحنا، كان قد اختار عنوان (وجوه من هذا الزمان، أو وجوه فى زمن الاستهلاك) لكننى اقترحت عليه اسم (وجوه) فقط، وكان اقتناعه بالاقتراح التحول الجماعى نحو أفق أكثر رحابة وحيوية لنا. وكان إبراهيم بوسعد من الفنانين الذين يتميزون بالقلق الفنى المتواصل، وهو فنان باحث عن تجاوز ذاته، الأمر الذى التقى معنا فى هاجس البحث عن الشكل فى التعبير الفنى.

كنت أصدر من شهوة التجربة الإبداعية التى تتقاطع مع فنون أخرى، من إيمان بأن الاشتراك مع آخرين من شأنه أن يوسع من الأفق الذى أذهب إليه، وتحويل التجربة كلها إلى عرض مسرحى كان اقتراحا مع الصديق المسرحى البحرينى عبد الله يوسف الذى كان معنا منذ العرض الأول للمعرض، حيث تولى إخراج الجانب السينوغرافى للمعرض.

كان خالد الشيخ يريدنى أن أقرأ النصوص بصوتى، لكننى اقترحت عليه أن ندعو أدونيس لمشاركتنا بأدائه الباهر الذى كنت أعرف تميزه منذ أكثر من ثلاثين عاما، ورحب أدونيس بالمشاركة، وكنت أعرف الأهمية الدرامية لصوت أدونيس الحميم، خصوصا عندما يحب الشعر الذى يقرؤه، وسجل الأشعار بصوته فى استوديو خالد الشيخ فى داره بالبحرين، فجاء حضور أدونيس ذهابا مضاعفا نحو ذلك الأفق المشترك المغامر.

لقد ذهبنا فى «وجوه» إلى تجربة لا تزال قادرة على اقتراح الأسئلة وهذا يكفى.

دور خالد الشيخ فى التجربة كان العنصر الجديد بالنسبة لتجاربى المشتركة السابقة، فالموسيقى والغناء جديدان على نصوصى، بل وهما جديدان على هذا الصعيد فى منطقتنا تقريباً.

لكن الأهم، والذى أعطى للتجربة الزخم النوعى، هو أن التجربة جاءت لخالد الشيخ وهو فى حال من الانقطاع الفنى الطويل نسبيا، وتتويجا لمراجعة ذاتية لمنجزه الموسيقى، لا يمكن لى إلا أن أقول إن خالد جاء إلى التجربة فى وقته المناسب تماماً، ففى تجاربه السابقة خاض العديد من أشكال التعامل مع القصائد العربية التقليدية والحديثة.

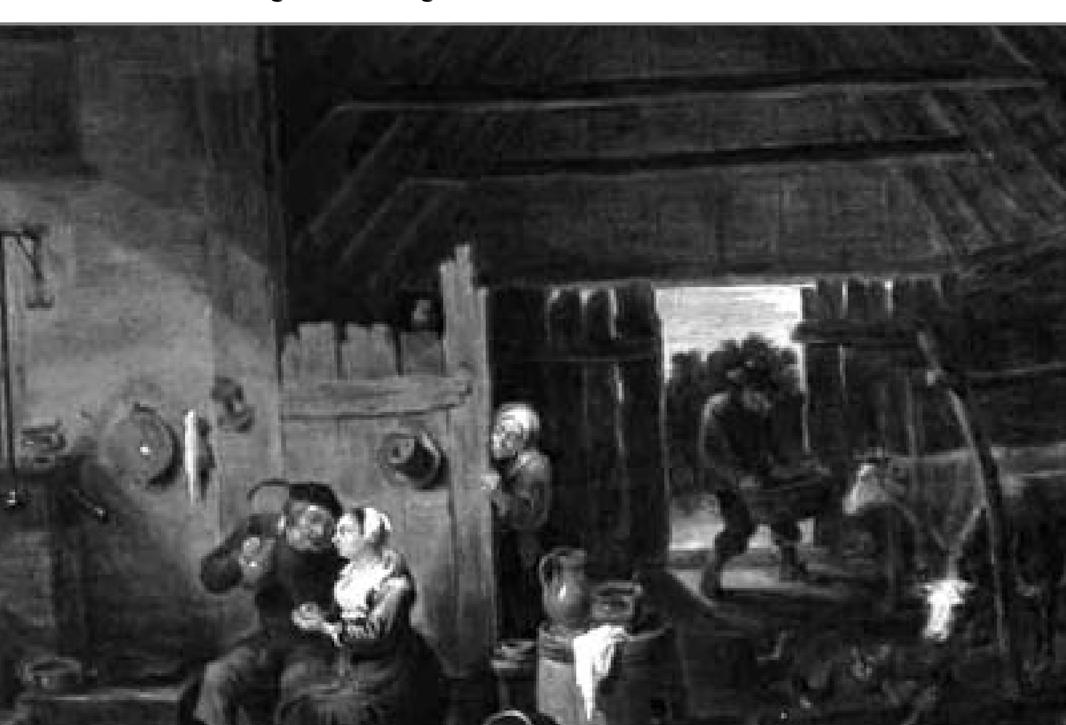
فى معظم تجاربه اقتحم ما يمكن تسميته بالمغامرات غير المتوقعة، مثل اشتغاله على مرثية مالك بن الريب، فليس مألوفا فى الغناء العربى، حسب علمنا، أن تلحن قصيدة على تلك الدرجة من الخصوصية، ويجرى طرحها فى سوق ليس متوقعا منها أن تفهم وتستوعب. ولكن خالد الشيخ كان بتلك التجربة يستجيب لنزوع ذاتى إلى تجربة تمسه إنسانيا وفنيا فى الوقت نفسه.

وبالرغم من عدم نجاح «المرثية» بالمفهوم التجارى السائد فى سوق الأغنية العربية، إلا أن التجربة كانت، من الواجهة الفنية والفكرية، لقد كان خالد الشيخ فيها متحققا بالمعنى الفنى ومنسجما مع ذاته. الفنان الذى يستهين بالنص الذى يشتغل عليه سيكون مرشحا للفشل مسبقا.

خالد الشيخ كان عكس ذلك تماما، إنه شخص يدفعك للثقة بموهبته وحسه الشعرى بدرجة الثقة نفسها فى حسه الموسيقى. لذلك كنت أقول له بأهمية التعامل مع النص بحرية كاملة قلت له: عليك أن تتصرف مع النص كما لو أنه نصك، لا يتقيد بأية حدود وهمية تفصلك عن النص أو تحجبه عن حساسيتك، ولقد كنت أرقب تلمسه البالغ الحساسية للكلمة، كنا نناقش التجربة بحرارة الذين يقفون على موقد.

وانطلق خالد فى انتخاب الكلمات والجمل من مجمل النص الشاسع، لكى يؤلف نصا خاصا به. لقد جعلته








• إن منهج النقد الأيديولوجى فى الستينيات لم يستطع استيعاب تعقيدات الظاهرة الأدبية، ولم يكشف عن جدلية القوى التى تتصارع فى النص، محاولا الوصول بهذه الصراعات إلى تركيبة جديدة هى النص الموجود فى العالم.

كيف يمكن أن تتداخل فنون بهذا القدر من المغايرة والأختلاف؟



يمارس حريته كاملة فى صياغة النص وتقميشه بما يناسب أعماقه الموسيقية والإنسانية، وكان كل ما يفعله يسعدنى يوما بعد يوم، لقد كان يقرؤنى على طريقته، كان ينتخب جملة من هنا وجملة من هناك ويضيف لهما جملة من مكان آخر، كما لو أنه يضع له ألوانى على لوحته الجديدة، لكى أكتشف أنه ليس فقط يحسن القراءة، بل إنه يكتب الشعر بشكل غير مألوف، ويجب أن نلاحظ أن فى مثل هذه الممارسة البعد الذى يتصل بطبيعة الشاعر الجديدة.

إذن المشروع أصلا جاء فى سياق تجربة فنية ثلاثية، اقترحها الفنان التشكيلى إبراهيم بوسعد، حيث يشترك التشكيل والموسيقى معاً، ويبدو أن خالداً وجد فى الاقتراح الأفق الذى يسعى إليه منذ زمن طويل، فهو لم يكن غريبا على كتابتى عموماً ونصوصى الشعرية خصوصاً، لقد كان خالد الشيخ يقرأ شيئاً يتصل بالروح الإنسانى الذى يهمس تجربته فى العمق، وهذا ما جعلنى، أثناء مراقبتى له وهو يشتغل فى «وجوه» أشعر بأنه كان يعبر عن نفسه، وكنت أقرأ معه قراءته لنصوصى مجددا، كأننى أطالع كتابة جديدة لنصوصى. لا أنكر أنه كان متهيباً جداً وهو يقرأ النص الكامل الذى اشتغل عليه الفنان إبراهيم بوسعد تشكيلياً، متهيبا لدرجة أنه كان يقول لى : (من أين أدخل فى هذه النصوص؟).

لن يلاحظ المستمع لشريط «وجوه» تعقيد العملية الشعرية التى حققها خالد الشيخ، وسوف يظنون بأن النصوص، كتبت أصلاً بهذه الصيغة خاصة للعمل المشترك، وهنا يكمن أحد أسرار الإبداع فى العمل الموسيقى الجديد الذى اشتعل عليه خالد الشيخ.

فهو لم يأت إلى النصوص بألحان جاهزة مسبقا، موروثة ومطمئنة فى ذاكرته اللحنية، كما أنه لم يأت بألحان وإيقاعات جاهزة مألوفة تقدمها له النصوص أيضاً. لقد جاء ليكتشف إيقاعات تقترحها عليه سياقات حرة، خارجة على الوزن وهذه إحدى جوانب الجدة والطرافة فى تجربة «وجوه».

فهو لم يتعامل، موسيقيا، مع النصوص الجديدة، بوصفه ملحنا، ولكنه كان يصدر عن موهبة وحساسية المؤلف الموسيقى، وفى هذا فرق شاسع لم يزل مجهولا بالنسبة لمعظم الموسيقيين العرب، لذلك فإن كان يضع موسيقى أعماقه لمحاورة الكلمة وتفجير مكامنها الشعورية، واكتشاف طاقة الهارمونى المتصلة بين روحه والكلام الصادر من روح شبيهة.

والموسيقى فى العمل الدرامى ليست فى البناء ، مثلما فى الأغنية الفردية المعروفة، بل إن ثمة ما سوف يقترحه النص الشعرى الجديد من آفاق جديدة ومختلفة، ليس ثمة رقص فردى، وليس هناك مستوى واحد للحس التعبيرى، ففى تجربة «وجوه» استطاع خالد الشيخ أن يتفادى ذلك الترقيص الخارجى الفج الذى يمسخ النص والشخص فى آن واحد.

أعتقد أن تجربة «وجوه» واحدة من الذروات التى شعرت بأننى أطير فيها بأكثر من جناحين أو ثلاثة، كنا معا سربا يحلق بما لا يقاس من الأجنحة، نخرج ملطخين بالكلمات والألوان والأشكال والموسيقى والغناء والأداء والعناق الحميم بين أصدقاء لا يتكررون كثيرا. والحق أن كل الأصدقاء الذين شاركوا فى التجربة كانوا يمارسون متعة التعبير بحرية عن ذواتهم . بلا قيود ولا خوف ولا سلطات. وهذا أهم ما كنت أحلم به فى مجمل تجربتى.

حتى أن الصديق أدونيس، الذى تفضل مشكورا بالمشاركة معنا، ما كان له أن يفعل ذلك لولا روحه الشعرية العالية التى تستشعر مكامن الصدق فى التجربة وذهابها إلى حريات المبدع. فعندما يقرأ أدونيس الشعر لن تقدر على مقاومة شغفك بالإصغاء لكى تكتشف شيئا جديدا فى كل مرة، كما لو أنه يقول الشعر لك أنت بالذات. فأنا لم أصادف شاعرا يقرأ مثل أدونيس. لقد كانت لحظة لا توصف من لحظات الصداقة الحميمة بين مبدعين أحرار.

أمضينا فى معايشة هذه التجربة سنوات شارفت على الثلاث، عبرنا درجات مختلفة من المعاناة تتراوح بين لذة الاكتشاف والخلق وضراوة الانتظار، وجميعنا كان على شفرة رهيفة من موت يشحذنا مثل النصال.

ذلك كله لم يكن يدفعنا إلى اليأس، على العكس، فقد كان بين وقت وآخر نكتشف فى تجربة الوقت امتحانا ينبغى على الفنان أن ينجح فى مجابهته بالصبر الجميل، خصوصا ونحن بصدد تجربة أقل ما يقال عنها إنها مغامرة على أكثر من صعيد .

بالنسبة لنا، كانت التجربة «ولا تزال» واحدة من أجمل المغامرات التى يمكن أن تتاح لفنان يتوق لتحقيق نفسه بأشكال جديدة وجادة وجميلة فى آن، دون أن يكون هذا الكلام حكم قيمة على ما أنجزناه «حتى الآن».

لا يجمع بيننا سوى الإيمان بأن حرية المخيلة هى شرط الإبداع الأول.

لا يجمع بيننا سوى الشك فى أن لا جديد تحت الشمس.

لا يجمع بيننا سوى اليقين بأن فى الإمكان أحسن مما كان.

لا يجمع بيننا سوى الثقة بأن ليس كل شىء ليس على ما يرام.

لا يجمع بيننا سوى شهوة لاكتشاف مجهول يغرى بالذهاب إليه.

لا يجمع بيننا سوى لذة التجربة وتوقف التعبير عن الذات، بما جعل الفن جديدا مثل الطفولة وجديرا مثل الحب.

لا يجمع بيننا غير الصوت الغامض الخفى الذى يصدر من الأعماق، هامسا بأن فى المخلية من الطاقة ما يغنى عن الجلوس تحت عتمة الذهن وكآبة العقل وجلافة المنطلق وادعاء الكمال.

لا يجمع بيننا غير جذوة صغيرة مكبوتة، نشعر بأنها تهدينا نحو ما لا يقاس من المكتشفات، كلما أطلقنا لها حرية اللهب والوهج والاشتعال.

قادمون من الأنهار البعيدة، نحو نهر جديد نزعم أننا لا نعلن عليه غير شغف الاكتشاف والكشف.

قادمون من الاختلاف إلى ائتلاف يتخلق بفعل الوقت بالعناصر المكونة الثلاثة: الرسم والكلمة والموسيقى.

قادمون من المنابع البعيدة، نحو المصب الأعم، حيث تقاطع الجسد بالروح.

مولعون بالوقوف فى مهب التجارب، عراة من جاهزية الشكل والرؤية والمواصفات.

نضع أيدينا فى صلصال يتحول وكتابة متغيرة وميلودى لا يعرف الثبات.

نعرف أن المسافة بين النص واللون والموسيقى هى عرضة للتضاؤل كلما فتحنا حدودها على الأفق.

هذا ضرب من فيزياء النفس الغامضة.

كيف يمكن أن تتداخل وتتقاطع فنون بهذا القدر من الاختلاف والمغايرة، من حيث طبيعتها التعبيرية ومن حيث تكوينها الفيزيائى.

هذا سؤال نحب أن يواجهه الآخرون، «كل حسب اجتهاده واتصاله»، تماماً مثلما واجهناه منذ الوهلة الأولى. عندما وضع كل منا «وجهه فى وجه الآخر»، لكى نرى وجوها كثيرة تتقاطر علينا، هى أضعاف الوجوه التى تحاصركم فى هذا العمل.

وما أن أخذ كل واحد منا يستدرج الآخر، ويغويه، ويوقعه فى الفخاخ والشباك، حتى بدأت لدينا رغبة غامضة فى تحدى الذات.

وفى الفن يكون التحدى الإبداعى هو البهو المفتوح لكى تعبر الذات عن ذاتها .

بيننا صلة غامضة جعلت إبراهيم بوسعد ينتخبنا لكى نشترك معا فى هذه المغامرة.

هذه هى إذن، إنها المغامرة خصوصاً.

لقد وضع بوسعد يده على أقوى نقاط ضعفنا فى هذا المجال : المغامرة.

لم يستقر الرسام منا فى شكل وطريقة واحدة منذ أن بدأ الرسم.

لم يقنع الموسيقى فينا بإيقاع رتيب مستقر واحد معروف منذ أن بدأت علاقته بالتأليف.

لم يجد الشاعر غير كنز مفعم بالمفاجات وهو يرى نصه وكلماته تتعرض لكل هذا القصف الجميل من رفقة تجد نفسها أمام المزيد من المرايا كلما أمعنت فى المعنى.

ولم يتردد الجميع من وضع يده ومن ثم جسده كله فى العمل مثل كتيبة تشتغل على منجم.

وإلى ذلك كله، لم نجد فى التفسير المتبادل والمتناوب بين الفنون جواباً شافياً لبحثنا ومكتشفاتنا. لا نرى فى الرسم تفسيراً للنص، ولا فى الموسيقى شرحاً للرسم.

ففى التجربة التى نذهب إليها لا رغبة لدينا فى تفسير بعضنا البعض ، على العكس ، نحن نتوق إلى مفاجأة أحدنا للآخر ومباغتته أيضاً.

فقد كان كل منا يفتح الأفق كاملاً للآخر لكى يمارس حريته القصوى فى التعبير عن ذاته، بعيداً عن الخضوع لما يمكن أن يعتبره سلطة عليه.

فى الفن : الفن هو المعنى. وفى القاموس فنَّ الشىء زيَّنه . وتفننَّ الشىء تنوعت فنونه.

وبهذا نكون قد قاربنا الفن بوصفه زينة الحياة، أو حياة فى زينة الفنون الجميلة.

ترى إلى أى حد نستطيع أن نعتبر ما نقترحه فى هذه التجربة فناً، بالمعنى التقنى وبالمعنى الجمالى؟ وبالتالى بالمعنى الذاتى الذى ظل يستحوذ على تجارب ثلاثتنا، كل فى مجاله طوال تجربته.

بقى أن أقول بأننا فى «وجوه» وضعنا الآخرين فى مواجهة تجربة تشغيل بعض الحواس المعطلة والمسكوت عنها، أو التى ظلت توظف منعزلة بعضها عن بعض طوال الوقت، فالإنسان العربى يصدر عادة من ثقافة تأسست على خبرة سمعية وشفهية بالدرجة الأولى، مما جعل الحس البصرى فقيراً أو ضعيفاً، أو أنه يصير مهملاً وغير نشط فى العمل الفنى، مما أدى إلى ضموره، وعندما دخل الجمهور معنا تجربة «وجوه» خالجه فرح اكتشاف حواسه وهى تشتغل بنشاط غير مألوف.

بهذا المعنى أظن أن «وجوه» تجربة لا تزال قيد العمل والإنتاج فى حقول الآخرين، بوصفهم أفراداً مختلفى درجات الحساسية والاستعداد الذاتى، وليس باعتبارهم قطيعاً واحداً متجانساً، فقد كانت اللغة فى هذا العمل تتجاوز مفهوم الدلالات الرمزية المباشرة، لتتحول إلى أفق الدلالات والتأويل، المفتوح على غموض النفس البشرية حيث كل شخص ينطوى على معانيه وحساسياته ذات الحيوية الخاصة والمميزة.

عندما تأتيك طفلة فى العاشرة تزور معرض «وجوه»، ثم تسألك عن معنى «زعفران المرايا» عليك أن تتسلح بكل الأساطير لكى لا تذوب غبطة بالسؤال، مجرد ذلك السؤال من تلك الطفلة كان يكفينى لبقية العمر.

كما أننى لا أعرف توصيف حادث آخر حين استوقفنى شخص لا أعرفه ليخبرنى أنه بعد أن استمع لشريط «وجوه» رمى بكل الأشرطة من سيارته، واحتفظ بشريط «وجوه» فقط. وبمعزل عن البعد الانفعالى والعاطفى فى هذه الحادثة، فإنها على صعيد الثقافة السائدة، لا تخلو من دلالة.

إن الفنون جميعها أو بالأحرى معظمها تبرز أكثر إذا امتزجت بعضها ببعض لتخلق تجانساً فنياً وطبيعياً يصل إلى المتلقى فى أجمل صورة وشكل يتمناها الفنان، وبصفتى شاعراً أرى أن مثل هى التجارب «المغامرات» ضرورة بين الفينة والأخرى للشاعر والفنان وغيرهما من المبدعين، وأعتقد بأن الآفاق ستظل دائما مفتوحة لمثل هذه التجارب خصوصاً أن هذه حافظت إلى الدرجة المطلوبة من الاستقلال عن الأشكال الاستهلاكية السائدة، وأنا واثق بأنه فى حياتنا الثقافية العديد من المواهب التى يمكن أن تذهب إلى مثل هذه التجربة بقدر كبير من النجاح والجمال، خصوصاً إذا حظيت هذه المواهب بالثقة الكافية ، وأتيحت لها المناخات المناسبة لاحتضانها ورعايتها.

شهادة قدمها الشاعر البحرينى قاسم حداد فى مهرجان المسرح الأردنى الرابع عشر 2007.



شعرت فى تجربة وجوه بأننى أطير بأكثر من جناحين



هذه التجارب تمثل مغامرة نحتاج إليها



• احتفالا باليوم العالمى للأشخاص ذوى الإعاقة قدم المركز الثقافى البريطانى مسرحية «تعالى أقولك» الاثنين الماضى.

• إن الرؤية النقدية فى الستينيات لم تتجاوز كثيرا مرحلة التلمس الظاهرى لإبداعات تلك الفترة حيث تجاوز المنظور النقدى الشروط الاجتماعية والثقافية التى وجهت الإبداع، ولم تتضح علاقة الأدب بالتاريخ والأيديولوجيا.



المسرح المبتكر يبدأ من أى شىء

مما لا شك فيه أن الكتابة المسرحية اليوم اختلفت اختلافًا جذريًا عما تم التعارف عليه فى الماضى، ولم يعد النص المسرحى المعاصر معتقلاً بين الجدران الثلاثة (الدراما - الشعر -القصة) ذلك السجن الذى كان يؤدى إلى تجزئة الفضاء الذى يعاد تمثيله، وانفصال الأصوات بين الحوار والمونولوج والسرد والحضور والغياب والذكريات والآلام، وفى النهاية ينحصر العرض المسرحى فى قالب من القصة والحوار ومقاطع شعرية وسرد وتعليقات مجانية وإطالة بلا فائدة.

لم تعد الكتابة المسرحية تنتمى إلى تطوير محاكاة وترابط الأحداث وتماسكها وتصاعدها وصولاً إلى ذروة الحدث، ثم يأتى الحل بعد أن يكون المتلقى قد تورمت علله وأصبح قاب قوسين أو أدنى من اليأس والإحباط حتى يحدث التطهير الذى أقام عليه السيد أرسطو نظريته فى تعريف التراجيديا فى كتابه المقدس "فن الشعر".

من الآن فصاعدًا يجب أن يعرف كل مهتم بحركة المسرح العالمى أن الأجزاء المنفصلة لعوالم بديلة محكية أو معروضة بكلمة أو بدون كلمة أو حتى بمجموعة البدائل المسرحية الدالة على فعل أو التى تشير إلى الحدث بأى طريقة؛ بالرقص مثلاً أو بالإيماء هى فعلاً حركة كافية دون لغط حوارى لا يقدم ولا يؤخر، ونحن هنا لسنا ضد الكلمة المؤثرة والتى تدفع الفعل الدرامى للأمام.. فعل المحاكاة نفسه، لا نتيجته. وهو ما أسماه أو عرّفه المنظرون أن الدراما.. تعنى الفعل، والفعل هو الهجوم على الحدث الساكن بفعل ما، ومن هنا نجد أنه من الضرورى أن نعرض لهذا الكتاب المهم؛ وهو الدليل الفعلى والنظرى للمسرح المبتكر تأليف أليسون أودى، أحد أهم إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته 14يمكن للمسرح المبتكر أن يبدأ من أى شىء، حيث يقوم فريق من المهتمين بالفن المسرحى بالاتفاق حول فكرة أو موضوع أو قضية أو ظاهرة، وبعد تحليلها تحليلاً جادًا وجيدًا يتم تحديد خصائص هذه الفكرة ووضعها داخل إطار محدد أو قالب أو بناء يتم الاتفاق عليه فيما بينهم لاستكشاف الشكل الأنسب وتجميع كل المؤثرات المسرحية من مكان العرض وموسيقاه وملابسه وديكوراته المقترحة المناسبة والملائمة لتوصيل هذه الفكرة بعد تحويلها إلى عرض مسرحى يؤثر التأثير المطلوب فى العرض.

وهذا يتعارض مع المسرح الذى يعتمد فى الأساس على النص المسرحى المكتوب. إن المسرح المبتكر هو نتاج لعمل انبثق وتولّد عن مجموعة من الناس تعمل فى تعاون. ولأن الابتكار عملية خلق مسرح يتيح لمجموعة - أى مجموعة - اتفقت فيما بينها على أن تعمل فى إطار تنظيم التعاون المثمر لعرض مسرحى بشكل تؤكده أيديولوجياتهم وخبراتهم المسرحية حتى يصبحوا مبدعين على المستوى المادى والعملى فى شراكتهم وتشكيلهم الفنى المبتكر.

يثير المسرح المبتكر أيضًا بعضًا من الأسئلة الرائعة أمام الأشكال الأخرى للمسرح والتى تهتم بشكل مطلق بموضوعات مثل المضمون والشكل أو الجمهور، والسؤال الذى يطرح نفسه هو عن الكيفية التى ترتبط بها عملية صناعة المسرح إلى ممارسة عمل بعينه وإلى أيديولوجية بعينها يخضع لها الشكل والمضمون والجمهور، فعلى سبيل المثال أصبح المسرح الآن من الأدوات الجاذبة لرأس المال يخضع بأفكاره وأدواته إلى التوجه الذى تستهدفه قوى رأس المال فى العالم، وأصبح المسرح سلعة، العائد منها أكثر بكثير من حملات إعلانية ترعاها وتنفق عليها مؤسسات رأس المال هدفها حشد الرأى العام مع أو ضد أيديولوجية بعينها، وأعتقد أن توجيه المسرح المصرى لخدمة أفكار الثورة المجيدة أكبر شهادة على هذا التحقق. وأعتقد - مثلما اعتقد "جوردون كريج" - أنه لا شىء أسوء من أن يصبح الإنسان "ماركة مسجلة" أو أن يصبح المسرح "ماركة مسجلة" يتميز بتوقيع خاص، ويعرف بين الناس بخصائص معينة ومحددة، فهذا الأمر يبدو بلا معنى فى مجال المسرح لأنك لن تبتكر ولن تبدع إلا وأنت حر تمامًا. وليس لك ثمن يمكن أن تتقاضاه.



الكتاب: الدليل العلمى والنظرى للمسرح المبتكر
تأليف: أليسون أودى
ترجمة: د. إيمان حجازى
مراجعة: د. نبيل راغب
الناشر: أكاديمية الفنون



التقاليد

من المهم أن نسجل عمل المسرح المبتكر كدليل على التغير المستمر فى ثقافاتنا وفى مجتمعنا. إن فرقة "استعراض الناس" The People Show فرقة أبدعت مسرحًا على مدار سبعة وعشرين عامًا، وقدمت أعمالا تقليدية وعددا هائلاً من الممثلين وهم يمارسون أدوارًا تقليدية عديدة فى المسرح التقليدى، فالمسرح المبتكر - هو - مسرح بديل للتقليد الأدبى المسرحى السائد، الذى هو شكل المسرح الذى غالبًا ما تسيطر عليه العلاقة الأبوية الهرمية بين المؤلف المسرحى والمخرج التى نتقبلها جميعًا بشكل تقليدى.

ويقول "مارك لونج" وهو عضو مؤسس فى فرقة استعراض الناس، هذه الفرقة التى تجرأت على التقاليد وقدمت أعمالاً تجريبية مهمة يقول: "لم تعد العروض الآن غير محكمة كما كانت، لكنها لم تعد تعتمد على أبنية الكلمة أو أبنية النص أو الحبكات، فنحن نواصل العمل لخلق أبنية مرئية، وكانت سلسلة من الصور المرئية قد استخدمت لتحقيق التأثير المطلوب من قبل، ثم ننسج هذه الأبنية بأجسامنا وكلماتنا وردود أفعالنا؛ كى توسع مجال الصور أمام الجمهور. وفى العام الأخير، أنجزنا عروضاً مختلفة تمامًا كلها مبنية على أساس بصرى".

الصورة المسرحية هى عناق بين فلسفة الكلمة والرؤية، وأقول بهذه المناسبة لعباقرة التحكيم فى كل مسابقات التأليف المسرحى فى مصر ما رأيكم؟! أدام الله عزكم وبَدلاَت لجانكم وشنط مؤتمراتكم.



البدايات

إن عملية الإبداع التى تقوم على أساس أساليب مختلفة عن المسرح التقليدى هى ما يعرف المسرح المبتكر بصفة أولية. الأسئلة التى تثار حول مكان وكيفية البدء فى إبداع عرض مسرحى، وحول نوع العرض الذى يسعى لإبداعه، يمكن للمسرح المبتكر أن يبدأ من عدد لا نهائى من الاحتمالات مثل الفكرة أو الصورة أو المفهوم أو الشىء أو القصيدة أو مقطوعة الموسيقى أو اللوحة، وتكون طبيعة المنتج النهائى ذاتها غير معلومة!

السياسات

وأرجو ألا يفهمنا البعض خطأ، فالمقصود هنا بالسياسات ليس ما فى أذهانكم جميعًا؛ وإنما المقصود أن ديناميكية الجماعة وعلاقاتها والتفاعل القائم بين الناس لأهم سمة مميزة للمسرح المبتكر، لكن العلاقات بين الأعضاء والأفراد المتميزين تختلف عن هرمية العرض فى المسرح القائم على النص الأدبى، وفى الفرق التى تقدم مسرحية تقليدية يتم اختيار الأشخاص ليقوموا بأدوار أو مهام بعينها، وليس على أساس معتقدات سياسية أو فنية أو تربوية، لذا تقدم الفرقة المبتكرة فرصة للمرونة بين أفراد الجماعة، وفى كل من دمج وتبادل الأفكار والأدوار داخل العرض.

الممثل

يتوقع من الممثل فى عرض لمسرحية تقليدية أن يقوم بدور محدد فقط معتمدًا على الرؤية الأصلية للكاتب المسرحى من خلال تفسير المخرج لها حتى شكل الإبداع النهائى للدور. أما فى المسرح المجدد، ربما ينهمك عضو الفرقة الذى يقوم بالأداء التمثيلى فى تناول عناصر العمل التنفيذى أو العمل البحثى المتطور مع مشاهد بعينه.

ومع ذلك يؤكد أليسون أودى أنه لا يضع المسرح المبتكر والمجدد فى وضع تعارض مطلق مع المسرح التقليدى ذى البناء الهرمى.

وقد كان أهم أسباب ظهور الفرق الكثيرة جدًا التى تبتكر مسرحًا منذ منتصف الستينيات إلى ما بعد ذلك هو رد فعل للمتغيرات فى التربية وتدريب الممثل وتطوره، ومن الناحية التاريخية ركزت مدارس الدراما على أساليب إصدار الصوت وتدريب صوت وجسد الممثل كأداة للتعبير عن النص حتى تكون لدى الممثل قدرة على إدراك الأدوار من خلال كل من المهارات اللفظية والجسدية وتنمية مهارة استرجاع الذكريات واستدعاء ردود الأفعال السابقة والمختزنة فى صندوق الذكريات وذلك حتى يستطيع الممثل أن يصل إلى حالة الصدق الفنى الحقيقى عندما يدخل فى إهاب شخصية أخرى درامية. وهذا يتطلب ممثلين لديهم الرغبة فى المشاركة فى مناقشات العمل على المستوى العقلى أو على المستوى العملى فى العملية الإبداعية لصناعة عرض مسرحى مبتكر، له منهجه الخاص القائم على جماعية الأداء وتوحيد وتوجيه الطاقات المبدعة والمفكرة والمتوهجة فى اتجاه له جدوى يتم الاتفاق عليه، وهو أن السيد الحقيقى العرض المبتكر نفسه من خلال عمل الجماعة المفكرة والمجددة والمبتكرة دون انتظار لدعم حكومى أو غير ذلك.

وترتبط الموارد المالية وميزانية العرض المبتكر بما تقدمه مؤسسات الإعانات الفنية، التى ساعدت فى توسع المسرح البديل فى السبعينيات، وشهدت الثمانينات انشغالاً بجمع التبرعات وإيجاد ممولين، حتى أن كثيرًا من الفرق شعرت أن قدرتها الإبداعية قد أُعيقت، وأن الجانب الفنى من العمل لم تصبح له قيمة وعاشوا تجربة الحاجة.

مما أدى إلى تطوير ورش العمل أو إقامة مشروعات تتجول فى الأقاليم المختلفة حتى تستطيع البقاء. وهذا يذكرنا بصراخ الهواه فى مصر وإلحاحهم على الدعم الحكومى حتى يستطيعوا البقاء "فرق الهواة - فرق المسرح الحر - الفرق المستقلة - فرق الجامعات -المسرح العمالى..إلخ".

مكان العرض

أحد الأسباب الأساسية التى جعلت الفرق تهتم وتبتكر مسرحًا هو استكشاف وتجريب شكل أو طبيعية للعرض. استخدم المسرح المبتكر الفراغ بأسلوب مختلف اختلافًا ذا مغزى عن أسلوب استخدامه فى المسرح القائم على النص المكتوب، إن اختيار الفراغ أو المكان الذى يقدم فيه العرض هو اعتبار أساسى للفرقة، وربما كان السبب الرئيسى لابتكار عرض معين بعيدًا عن المسرح التقليدى الذى يتعاقد مع مصمم ومخرج لنقل إنه عالم خيالى وفقًا لنص مكتوب سلفًا، ثم يدخل إلى هذا العالم فريق التمثيل ليؤدى كل واحد منهم دوره المرسوم والمحدد طبقًا لوجهتى النظر "المؤلف - المخرج". لكن فى المسرح البديل تتخذ القرارات أولاً بأول، إنها حالة أشبه بالتفكير فى الإطار العام للتجربة المقترحة ثم اللعب داخل إطار التنفيذ بطريقة لا تجعل العرض تقليديًا.

ويتناول المسرح المبتكر موضوعات عن كيفية الاستفادة من فراغ غير مسرحى فى إطار علاقة "الممثل - لمشاهد" وعن الاستخدام البصرى لبيئة المكان الذى يتم فيه عرض المسرحية، وذلك لكى نستكشف ديناميكية العلاقة بين الممثل والمشاهد فى الفراغ الذى يتم اختياره والذى يتطور من خلال عملية إبداع العرض.

إن المسرح المبتكر هو انعكاس معاصر للثقافة والمجتمع. فهو يتوجه باستمرار إلى أشكال جديدة من العروض المسرحية ودمج الإمكانية الفردية فى روح عمل جماعى لتقديم الجديد فى الشكل والمضمون والروح والأداة والأدوات البشرية والتكنولوجيا، وهو دائما ضد الاختيار التقليدى للثابت عبر متغيرات الزمان والمكان والفكر والكلاشيهات النقدية المؤسسة لأفكار عظماء التنظير بداية من أرسطو وهوراس مرورًا «درايدن، وإبسن»، وحتى مارتن إيسلن "أرسطو مسرح العبث".

وذلك ببساطة لأن المسرح المبتكر يدور حول علاقة مجموعة من الناس بثقافتهم والمناخ الاجتماعى - السياسى والفنى والاقتصادى كموضوعات أو أحداث تحيط بهم، إن عملية الابتكار تسمح بإعادة تعريف محكمة للعرض المسرحى غير التقليدى.



محمود الصواف

• مسرح القاهرة للعرائس يستعد لتقديم مسرحية «الأميرة والتنين» تأليف وإخراج محمد كشك خلال الموسم القادم.



• إن النزعة الأرسطية التى سيطرت على المنظور النقدى فى الستينيات - وبالتحديد فى تحليلات "مندور" - قد تمكننا من تفسير غيبة تناول الشكل الفنى واللغة، حيث انتفيا تماما من منظور الرؤية النقدية فى تلك الفترة.

ماذا يحدث عندما يجتمع الإنسان والشيطان فى المسرح

يقدم هذا الكتاب قراءة نقدية لجملة من النصوص المسرحية تجمع بين الشيطان والإنسان وترمى إلى تفهم موقف كاتبنا المسرحى المعاصر الذى حاول أن يقدم مجموعة من القضايا الشائكة خلال جنس أدبى جديد هو المسرحية، وهو موضوع أدبى شائك يضرب بجذوره فى التراث.

والكتاب يشير إلى المحاولات المسرحية الأولى لكاتبنا المسرحى التى قصد فيها إلى إحداث لون من التوازن بين التراث الذى ينتسب إليه والثقافة الغربية التى بهرته وأمتعته، وقد أضنته المحاولة حتى ارتضى أن يستمد من النموذج الغربى قالبه المسرحى فحسب على حين تكون مادته ذات صلة وثيقة بالتراث.

أحجم المؤلف عن تناول هذه المسرحيات تناولا تاريخيا لأسباب كثيرة متعلقة بالطريق الذى اختاره وهو طريق يقوم على التحليل والمقارنة، فهذه المسرحيات لا تمثل تيارا فكريا يمكن التأريخ له والبحث عن مكان فى حياتنا الفكرية المعاصرة فهى فى الغالب محاولات فردية تنتسب لكاتبها وعالمه الفنى الرامى إلى تقديم صورة للحياة الفكرة الدرامية حين تجمع بين شيطان وإنسان، وهى من جهة ثانية لا تمثل اتجاها فنيا ثابتا وقد حمل ذلك كله المؤلف على تناول هذه المسرحيات من خلال ما تفجره من قضايا قد تبدو ميتافيزيقية يمثل فيها الشيطان هذا الجانب الغيبى فوق الطبيعى الذى يسعى إليه الإنسان لفك أسرار الوجود وقد تبدو ذاتية يرى فيها الإنسان أنه يحمل شيطانا داخله، وقد تبدو - بعيدا عن حياة فرد بعينه - ممثلة للكيفية التى يدير بها الإنسان شئون الإنسان فتصبح رؤية فنية للواقع.

وقد جاءت هذه الدراسة فى بابين، يسبقهما تمهيد يناقش موقف الإنسان من التعبير الدرامى، كما يناقش مكان الشيطان فى التراث الإسلامى وصورته على الجانب الآخر فى التراث العربى، ويعرض لموقف كاتبنا الدرامى بعد ذلك من منهج التفكير الدرامى.

ويناقش الباب الأول قضايا العمل المسرحى فى خمسة فصول، وهى على الترتيب:

1- الرهان والعقد 2-دالمعرفة-3 المرأة

4- الشيطان إنسانا 5- رؤية الواقع.

وقارئ هذه القضايا فى المسرحيات موضوع الدراسة -كما يرى المؤلف -لا بد أن يعترف بأن مفهوم العمل الدرامى باعتباره فنا من الفنون التى يمكن أن تعنى بالإنسان وقضاياه العليا، قد وجد سبيله إلى هذا الكاتب الشرقى ومعنى ذلك أن إضافة جديدة قد أضيفت إلى تراثنا هى "الأدب المسرحى" الذى يعنى بامتحان الإنسان لمعتقداته وامتحان المعتقدات لهذا الإنسان.

ويشير المؤلف إلى أن كاتبنا قد عرف أن الدراما يمكن أن تحمل للقارئ شيئا آخر غير ما تعود عليه حين يقبل على قراءة مسرحية أو مشاهدتها فهو قد تعود على مفهوم للمسرحية لا يكاد يبلغ فن الكوميديا وفن الميلودراما حتى يتوقف وذلك بعد أن دالت دولة الطرب فى تصوره للعمل المسرحى.

ويناقش الباب الثانى عناصر الدراما، ويتناول فى الفصل الأول الشكل المسرحى الذى يبدأ بالعرض التمهيدى، ويشير المؤلف إلى وعى كتابنا بهذا العنصر الهام من عناصر البناء الدرامى، كما يشير إلى أنهم قد جمعوا فى أعمالهم بين مختلف الأتجاهات الغريبة فى تشكيله ويشير من جهة ثالثة إلى أن كتابنا أيضا قد جمعوا بين التقليد والتجديد فى صياغة هذا العرض التمهيدى متصلين بالتراث آنا ومنفصلين عنه آنا آخر.

ويناقش المؤلف مجموعة من العناصر التى يتميز بها الشكل المسرحى باعتباره عملا دراميا متميزًا عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، مما أدركه كتابنا فى محاولاتهم تأصيل التقاليد المسرحية فى أدبنا المعاصر وصولا إلى شكل فنى يتلاءم مع العمل المسرحى.

ومن هذه العناصر الجديرة بالمناقشة فى مسرحيات يواجه فيها الإنسان بالشيطان التناوب.

1 - التناوب



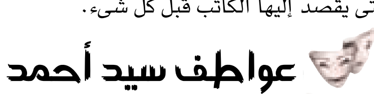
ويتلخص هذا المبدأ - كما يقول المؤلف - فى وجوب وجود تناوب مستمر بين الارتفاعات والانخفاضات فى درجة التوتر وتعاقب بين أجزاء متفاوتة الارتفاعات والانخفاضات فى درجة التوتر وتعاقب بين أجزاء متفاوتة فى قوة إثارتها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن هذا المبدأ معمول به بطريقة أخرى، فإن البطل وخصمه وهو فى أعمال كتابنا الشيطان والإنسان ينبغى أن يتناوبا الانتصار والهزيمة.

1 - 2 -الاحتفاظ بسر العمل المسرحى

وهو خاصية تمثل عنصرا من عناصر الشكل المسرحى بعيدا عن متابعة الإطار الثلاثى الخارجى بالتفاعل مع العناصر الداخلية لهذا الشكل وتتعلق هذه الخاصية بالاحتفاظ بسر العمل الدرامى أو إفشائه، فالبطل هو العارف ونحن الجاهلون، وجهلنا فيما يعرف البطل هو الذى يشدنا إلى المسرحية وكذلك الطريقة التى نعرف فيها بالتدرج مع نمو الحدث بحيث تتكشف الأحداث تدريجيًا لا دفعة واحدة. وهذا ما يخص المسرحية اليونانية.

أما أعمال كتابنا فهناك ملاحظة عامة وهى أننا نحن العارفون والبطل الإنسان هو الجاهل على نحو من الأنحاء. ومن هنا يبرز سؤال هام إذا كانت معرفتنا بالبطل تبدأ حيث ينبغى أن تنتهى فما الذى يشدنا إلى العمل المسرحى؟

ويتحدث الفصل الثانى من تصوير الشخصيات ويؤكد المؤلف على أن طريقة تصوير الشخصيات تعطى الحادث أهميته التى يقصد إليها الكاتب قبل كل شىء.







الكتاب: الإنسان والشيطان فى الأدب المسرحى المعاصر.
المؤلف: د. السيد فضل
الناشر: منشأة المعارف



عودة المسرح الذهنى فى "المؤرقون"

فى هذا النص المسرحى الذى يحمل عنوان "المؤرقون"، والصادر عن سلسلة "نصوص مسرحية" التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، يفجر الكاتب "عماد مطاوع" قنبلة فى وجه وعقل ووجدان القارئ أو المتلقى، وهى ليست بالطبع قنبلة إرهابية مذمومة تودى بحيوات وأرواح الأبرياء من البشر دون ذنب أو جريرة، ولكنها على العكس تماما توقظ الأرواح وتحيى النفوس وتنقذ البشر من خطر محدق بهم مقبل عليهم..

المسرحية ذات الفصل الواحد تحكى عن ثلاثة "مؤرقين" أو مصابين بداء العصر الحديث "الأرق"، يلتقى اثنان منهم مصادفة بفناء إحدى التجمعات السكنية فى وقت متأخر من الليل، ومن خلال حوارهما معا نتعرف على شخصية كل منهما ومسببات أرقه.. فأحدهما رجل فى سن الستين يشكو من الوحدة بعد هجر زوجته وأبنائه له منذ سنوات عندما سُجن بسبب إحدى مؤلفاته التى انتقد فيها بعض الشخصيات الهامة فى إحدى المؤسسات الرسمية، وهو يحاول التغلب على مشكلاته وأهمها "الأرق" الملازم له والذى يحرمه النوم ليلا، بالخروج فى هذا الوقت المتأخر والتسكع فى الشوارع بملابس النوم، وعلى الرغم من أن سلوكه هذا يبدو كما نرى مبرراً، إلا أنه - وبشىء من الروية والتأمل - لا يخرج عن كونه "سلبية" اختيارية امتنع فيها الرجل عن محاولة البحث عن زوجته وأولاده الغائبين منذ عدة سنوات، فتخلى بذلك عن واجبه نحوهم، وهذا ما سبب له ما يعانيه من أرق..

والثانى رجل تخطى الأربعين بقليل، هجر فراش زوجته منذ عام، ربما احتجاجا منه على عدم إنجابه منها، ولجأ إلى شرب الخمر وإقامة علاقات غير مشروعة مع نساء أخريات، ليتغلب على أزمته تلك وما سببته له من أرق شبه دائم.. فكان بذلك سلبياً أيضا فى عدم محاولته إيجاد حل لمشكلته مع امرأته، وإذابة فواصل عدم الثقة بينهما..

وبعد مرور وقت من حوارهما معاً، تنضم إليهما - بالصدفة أيضا - امرأة فى الثلاثين من عمرها، تمارس العديد من العلاقات المشبوهة درءًا لشعورها بالفراغ والخواء العاطفى والجنسى، وعلاجا لبرودة حياتها وخلوها من الدفء والاحتواء، مما سبب لها المزيد من الأرق..

الكاتب يكشف بنجاح كوامن شخصياته

وينجح الكاتب فى إدارة الحوار بين الشخصيات الثلاث، كاشفاً من خلاله تدريجياً عن كوامن كل شخصية وحقيقة أزمتها ومسببات معاناتها، إلى أن تصل الحالة إلى ذروتها باكتشاف كل منهم لنقيصته، ومواجهته لنفسه فى لحظة فارقة يتحتم على أيهم فيها الاختيار بين إنهاء حياته بيديه، أو الاستمرار فى تلك الحالة البغيضة من "السلبية" و"اللامبالاة" كنوع آخر من أنواع الموت وهو الموت المعنوى، فينتحر الرجلان بإلقاء نفسيهما من فوق شرفة منزليهما، وتتأبط المرأة ذراع الشرطى مصطحبة إياه إلى شقتها، تاركة جثتى الرجلين ملقاة على الأرض فى فناء معتم ساكن إلا من غطيط الجميع فى نومهم:

" - هيا بنا إذن..

سيران سويا حتى يصلا إلى مدخل البناية، وقبل أن يختفيا نسمع صوت المرأة وهى تبتعد)

جميل.. أرجو أن يكونوا قد قاموا بتدريبك جيداً، فإن رؤساءك كثيرا ما يصيبوننى بخيبة الأمل.

(يضحكان ويتلاشى صوتهما تدريجياً وتتركز الإضاءة على الجثتين... ثم يعتم المسرح، ويسدل الستار فى هدوء شديد).

يحسب للكاتب رغم قصر نصه، ووضوح مضمونه ومغزاه من البداية، استخدامه الرشيق للغة العربية الفصحى فى الحوار رغم انتشار اللغة العامية حاليا فى حوارات النصوص المسرحية، وكذلك حسن توظيفه لعناصر التكوين المسرحى من حيز وإضاءة وحركة شخصيات .

تحية للقاص والكاتب المسرحى "عماد مطاوع" على مسرحيته تلك، والتى يبشر من خلالها بعودة ما سُمى من قبل "بالمسرح الذهنى".



• مسرحية «البؤساء» لفيكتور هوجو وإخراج إبراهيم عبد السلام تعرض بساقية الصاوى مساء الجمعة 28 ديسمبر الجارى.

30 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• يتضح من ممارسات مندور النقدية أنه يميل إلى استحضار مقاييس ثابتة عند تقييمه للأعمال الأدبية مثل التفاؤل، والإيجابية، والالتزام، على المستوى التطبيقى، كانت مغالاة فى الفهم الحرفى لهذه المصطلحات.



سماح عبد العال.. الطموح يكسب



طموح شابات هذه الأيام لا يحده حد؛ خاصة إذا كن يمارسن الفن، وبالتحديد أكثر فن المسرح.
سماح عبد العال سيد (يا سيدى) تعمل ممثلة، ومساعدة مخرج وماكييرة، وهى التى لم تتخرج فى الجامعة إلا هذا العام فقط، حيث حصلت على بكالوريوس التجارة من جامعة عين شمس، أى أن بإمكانها أيضًا أن تصبح "محاسبة".. اللهم لا حسد، وبالتوفيق والله، ونحن لا نحسدها، بل على العكس تمامًا؛ إننا نشجعها بشدة، كما أنه ليس لنا علاقة بالضرائب.
كممثلة شاركت سماح فى العديد من العروض نذكر منها: "كوبرى الناموس" تأليف سعد الدين وهبة وإخراج أحمد على، كما لعبت دور الزوجة الثانية فى عرض "الملاك فى بابل" إخراج رضا حسنين، ودور إلهة الشر إيليت فى مسرحية انسوهرستوارد تأليف جرجود يوجرين وإخراج أسامة جميل، وشاركت بالتعبير الحركى الذى تجيده أيضًا فى مسرحية "الزنزانة" إخراج هشام يحيى، و"أوديب" مع المخرج مازن الغرباوى، كما أن لها مشاركات أخرى متميزة فى مسرحية "اللى بعده" من إخراج رضا حسنين، ولعبت فيها دور "حمدية" وفى مسرحية "إنهم يعزفون" تأليف وإخراج محمود جمال، ولعبت فيها دور "بنت صانع الصلبان" وهو الدور الذى حصلت من خلاله على جائزة المركز الأول فى مهرجان الاكتفاء الذاتى الذى تقيمه الجامعة.
وإلى جانب هذا فهناك أدوار أخرى تعتز بها سماح منها "زوجة المجرم" فى عرض "النهر يغيّر مجراه"، إخراج مصطفى يحيى، و"مارتاريو" فى عرض "بيت بيرنارد ألبا" لجارسيا لوركا وإخراج يسر الشرقاوى.
كما شاركت أيضًا فى عرض "الكراسى" لصمويل بيكيت، من إخراج باسم الكيلانى.
عملت سماح كمساعد إخراج فى عرض "كاليجولا" لألبير كامى إخراج محمد جبر، ومارست هواياتها كـ "ماكيير" فى مسرحيتى "الناس فى طيبة"، و"تحب تشوف مأساة".. ولأن طموحها فى الفن كبير فإن سماح تلتحق بورش تدريب الممثل، لتصقل موهبتها وتطور أدواتها، وكان آخر هذه الورش التى التحقت بها ورشة الفنان خالد جلال، وحصلت منها على جائزة أولى.. إلى الأمام يا سماح.


إصرار الشريف

هاشم حربى .. أعاده بوكيه الورد إلى المسرح



كثيرا ما تلعب الصدفة دورها فى اكتشاف الموهبة وانطلاقها، وهذا ما حدث مع هاشم حربى الممثل المسرحى بقصر ثقافة بنها، فقد أوصلته وظيفته بقصر الثقافة إلى التمثيل على خشبة المسرح، بدأ مشواره عام 1982 أحب دور إبراهيم فى مسرحية "المجانين" لأنه دور قريب من تجربته الخاصة فنجح فيه، وانطلق مشاركًا فى عدة مسرحيات؛ منها "رسائل قاضى أشبيلية"، "مولد سيدى المرعب" وغيرهما.
آمن حربى برسالة المسرح السامية، فأحبه وأعطاه كل ما عنده، لكنه أصيب بالإحباط حين فاجأه "مغص" بمعدته على خشبة المسرح ولم يجد دورة مياه، ولكنه لا ينس "بوكية" الورد الذى أرسله د. إبراهيم راجح تشجيعا للفرقة، فأعطاه دفعة معنوية رهيبة أنسته حكاية "المغص"، وقرر بعدها ألا يصعد خشبة المسرح إلا بعد المرور أولاً على دورة المياه!

سنبل فهمى .. يحلم بـ"شىء من الخوف"



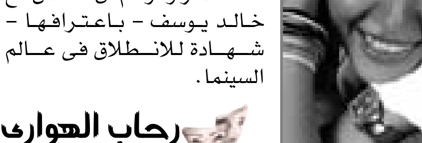
نشأ سنبل فهمى عاشقا للمسرح منذ طفولته فى الأقصر، انضم للمسرح المدرسى، فرشحه أستاذه لفرقة قصر الثقافة حتى تنمو موهبته. التحق سنبل بالفرقة القومية ليشارك فى عروضها: "البركات" إخراج يسرى السيد، "قطة بسبع أرواح" إخراج مصطفى المغربى، "مصيلحى لا يشكر الظروف " إخراج محمود عبد العزيز، كما شارك فى عرض " البراوى" للمخرج عماد عبد العاطى، ثم "الكلاب الأيرلندى" إخراج محمود النجار، و"شيخ العرب" إخراج أشرف النوبى، كما شارك فى "دبح الدكر" للمخرج نفسه. حصل سنبل على جائزة أفضل ممثل عن دوره فى عرض "الكلاب الأيرلندى" وخاض تجربة إخراج واحدة هى "شات شات شو" تأليف عبد الهادى النجمى.
سنبل فهمى يتمنى أن يصبح ممثلا معروفاً يمضى بخطى ثابتة إلى عالم الأضواء والشهرة، كما يتمنى أن تسلط المزيد من الأضواء على فنانى الجنوب "المظاليم". كما يحلم سنبل بأداء "دور عتريس" فى "شىء من الخوف" على المسرح.


عفت بركات

غادة محروس .. المعيدة الحائرة بين الإعلانات والمسرح

الإعلانات، الفيديو كليب، بوابتها الأولى إلى عالم التمثيل، تخرجت فيها ياسمين عبد العزيز، نيرمين الفقى، داليا البحيرى، غادة عادل، وغيرهن من نجمات السينما شاركت غادة بالتمثيل فى 11مسرحية، لعبت دور "كورليا" فى الملك لير، وعلى مسرح جامعة القاهرة شاركت فى مسرحية "وحش طوروس" وهى لا تنسى تجربتها مع أستاذها د. خليل مرسى فى "شكسبير قاتلا" : عن مجموعة مسرحيات هاملت وعطيل وماكبث، حيث قدمت برؤية معاصرة، وجديدة.
حصلت على جائزة التمثيل الأولى عن دورها فى مسرحية، "إسطبل عنتر" من إخراج ياسر الطوبجى.
أما عن فرحتها الحقيقية فقد وجدتها فى عرض "عيد الميلاد" الذى قدمه مسرح الهناجر، بطولة رغدة قبل أن تعتذر وتحل محلها الفنانة "بوسى" وقد لعبت غادة دور الخادمة فى العرض الذى قدم من خلال ثلاث شخصيات فقط هى الزوج والزوجة والخادمة وتعتقد غادة أنها كانت محظوظة لأنها بالإضافة إلى العمل مع رغدة وبوسى كانت المسئولة عن ديكور العرض.
أما عن السينما فقد كان هناك اتفاق مع خالد يوسف للعمل فى فيلم "حين ميسرة" ولكن مع الأيام الأولى للتصوير اكتشفت أن العمل معه يحتاج إلى جرأة شديدة فى كل شىء، بداية من الملابس وحتى الحوار فى الكواليس، ولم تكن قادرة على التأقلم مع هذا الجو فخرجت غير نادمة على عدم الاستمرار، رغم أن العمل مع خالد يوسف - باعترافها - شهادة للانطلاق فى عالم السينما.





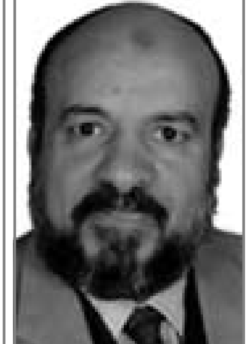
رحاب الهوارى

فهمى حسين.. من الفن إلى البزنس والعكس




منذ كان طالبًا بالثانوية العامة بمدرسة ابن خلدون وهو يعرف كيف يخطو فى طرقات المسرح، تدرب فهمى حسين على يد أستاذه أحمد متولى منذ أعلن داخل المدرسة أن من يمتلك موهبة التمثيل يتوجه إلى المسرح الذى كان عبارة عن مخزن للكتب والفئران، ذهب فهمى مع زملائه إلى الاختبار ومن الفائزين تكون فريق منتخب مدارس عين شمس.
شارك فهمى فى مسرحية "الوزير العاشق" ولما لاقت نجاحًا كبيرًا اختير للمشاركة فى مسرحية "أخناتون" التى بسببها اتخذ أولياء الأمور قرارًا بتحويل مخزن الكتب إلى مسرح وتعاونت فرقة المنتخب مع قائدها المخرج أحمد فتوح فى حمل الكتب إلى الخارج وتهيئة المسرح بالجهود الذاتية. لم يتفرغ فهمى للفن تفرغًا كاملاً نتيجة عمله بعد ذلك فى الاستثمار الذى جذبه بعيداً بعض الوقت لكنه لم يترك فرقته وخلال الجامعة عمل مع المخرج أحمد متولى فى "ست الحسن، وكفر البطيخ، والسلطان الحائر، وباى باى يا عرب" ثم شارك بعد ذلك فى "حلم ليلة صيف" إخراج محمد الخولى، و"بلطجى فى الحى الهادى" إخراج فوزى عرفة كما شارك فى مسرحية "أيوب وناعسة" فى مهرجان الجامعات عن جامعة حلوان وحصل على جائزة أفضل ممثل. وإيمانًا منه بدوره الفنى التحق فهمى بالدراسات الحرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية، لكنه يؤكد أن هذه الدراسات لا تؤسس فنانًا.. وبعد تخرجه فى الدفعة الأولى شارك بعرض "حلم فى ليلة نحس" وهو العمل الأول له كمخرج واستعان فيه بممثلين هواة.. واكتشف أن الهواة أفضل فنيًا من معظم الدارسين.
ومازال فهمى يدرس ويقرأ ويواصل التدريب والعمل مع الهواة فى فرقة "مصر الحرة" التى كوّنها أحمد متولى منذ عام 1995 ويؤكد فهمى حسين أن استفادته الأكبر جاءت من الممارسة الواقعية ومازال يحلم بدور يفجر طاقاته كاملة.

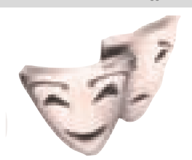
طه حسيب .. «سبرتو على جروح بلدنا»



عمله لا يتعارض مع موهبته كممثل مسرحى، فهو يعمل موجهًا عامًا للتربية المسرحية بالتربية والتعليم، بدأ مشواره عام 1966على خشبة مسرح قصر ثقافة بنها، وأول ما قدمه مسرحية "آه يا بلد" إخراج عبد الغفار عودة، وهو يعتز بهذا العمل رغم دوره البسيط فيه لأنه ترك علامة واضحة فى مشواره، وأن هذا العمل قدم فى عدد من النجوع والقرى.
يرى أن "التورنيه" الذى كان موجودًا فى مرحلة الستينيات بقصور الثقافة ويجوب المحافظات خلق نوعًا من التعارف والاحتكاك بين الممثلين، وكان سببًا فى قوة الفرقة واستمراريتها، بالحماس نفسه عكس الوضع الآن والذى يساعد على موت الفرقة نتيجة لقيامها بعمل فنى واحد طوال العام.
ويتميز طه حسيب بأنه ممثل شامل يجمع بين الأداء والغناء والعزف والرقص، وقد برزت هذه الإمكانات حين لعب دور "ياجو" فى مسرحية "عطيل يعود" عام 1971وحين تمكن من أداء ثلاث شخصيات مختلفة فى مسرحية "العفاريت يرقصون الرومبا" إخراج سيد الباجورى.
ولم تقف إمكاناته عند هذا الحد بل تجاوزها إلى التأليف المسرحى فكتب مسرحية "سبرتو على جروح بلدنا"، و "جاى يا خلق هووه"

عواطف سيد أحمد

• المخرج المسرحى فهمى الخولى بدأ الإعداد لتقديم مسرحية «محمد كريم» للكاتب كرم النجار



• يبدو أن خطاب "مندور" النقدى يحيل على مستوى التصريح إلى منظور نقد أخلاقى محافظ، يرتكز على مفاهيم آلية ساهمت فى تسطيح الظاهرة الإبداعية، وحجبت عنه تعقيداتها.

فرقة المسرح الفكاهى

قام بتأسيس هذه الفرقة المؤلف المسرحى أنور عبد الله عام 1969، وهو مؤلف كوميدى أثرى مسرحنا المصرى بأكثر من خمسة وعشرين مسرحية، وقد بدأ حياته بالعمل فى الصحافة وبالتحديد مجلة روزاليوسف، وقد تخرج فى كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام 1948، وشارك فى كتابة بعض حلقات برنامج «ساعة لقلبك» الإذاعية، وكذلك العديد من السهرات والمسلسلات الإذاعية، كما كتب أيضاً السيناريو والحوار لعدة أعمال سينمائية وتليفزيونية.

وأنور عبد الله فنان متعدد المواهب فهو بخلاف الكتابة والصحافة شاعر ورسام، وقد تعرض عام 1943، لتجربة الاعتقال السياسى لمشاركته فى بعض الأحداث السياسية، ولكنه ركز اهتماماته بعد ذلك للكتابة والتأليف وهو زوج الفنانة الكبيرة سعاد حسين ووالد الفنانة سماح أنور.

وأول مسرحية قام بتأليفها هى «مقالب محروس» التى قدمت بمسارح التليفزيون وشارك فى بطولتها السيد راضى، وميمى جمال، وحسن مصطفى، وكتب لفرقة المتحدين «مجنون بطة» بطولة أمين الهنيدى وهدى سلطان ومن مسرحياته الأخرى «الطرطور» لمحمد عوض، و«منور يا باشا» لمحمد نجم.

قدمت الفرقة عبر مسيرتها الفنية خلال الفترة من 1969 إلى 1975 ثمانى مسرحيات وبعدها توقفت الفرقة عن الإنتاج بسبب بعض المشاكل المادية وأهمها ارتفاع إيجار المسارح، ومغالاة النجوم فى أجورهم وتحول مؤسسها إلى الإنتاج السينمائى من خلال شركته سيش سنتر.

قدمت الفرقة باكورة أعمالها بعنوان «البنات والثعلب» عام 1969 على مسرح ميامى من إخراج عبد المنعم مدبولى.


من عروض «المسرح الفكاهى»

عروض الفرقة فقدمت «الفضيحة» 1969، «زوج فى المصيدة» 1970، «الهلفوت» 1970 وقدمت بعد ذلك بعنوان مليونير مليم - شورت ساخن جداً 1970، أنا ومراتى وجوزها 1971، الورثة 1975، وقدمت بعد ذلك بعنوان عالم فلوس.

قام بإخراج هذه المسرحيات نخبة من كبار المخرجين من بينهم :عبد المنعم مدبولى، السيد راضى، فايز حجاب، وجميعها مسرحيات من تأليف مؤسس الفرقة أنور عبد الله.

شارك فى بطولة هذه المسرحيات مجموعة كبيرة من النجوم وفى مقدمتهم ليلى طاهر، سعاد حسين، زيزى مصطفى، جمالات زايد، هالة فاخر، شاهيناز طه، سهير البارونى، كمال الشناوى، نور الشريف، وحيد سيف، بدر الدين جمجوم، حسن مصطفى، محمد نجم، سمير صبرى، عبد الرحمن أبو زهرة، فاروق فلوكس، مظهر أبو النجا، سيد زيان، عادل أمين، عدلى كاسب، إبراهيم سعفان، السيد راضى.

قدمت الفرقة عروضها بالقاهرة على مسارح ميامى، عمر الخيام، الزمالك، والعائم بالقاهرة، وكذلك على مسرح سيد درويش بالإسكندرية.

تميزت عروض الفرقة بتقديم الكوميديا الاجتماعية التى تحفل بكثير من الانتقادات لمظاهر الحياة المعاصرة وبعض القرارات السياسية وانعكاساتها الاقتصادية والاجتماعية.

جدير بالذكر أن هذه الفرقة تواجدت خلال مسيرتها فى فترة شهدت تأسيس عدد كبير من فرق القطاع الخاص، ولعل من أهمها فرق الفنانين المتحدين، ثلاثى أضواء المسرح، عمر الخيام، تحية كاريوكا، الكوميدى المصرية (محمد عوض)، الهنيدى المسرحية.

د. عمرو دواره

• د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح أصدر قراراً بتعيين الفنان معتز مغاورى نائباً لمدير فرقة مسرح الشباب

مجرد بروفة

قرطاج الندامة

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

و«الندامة» بالتاء المربوطة غير «الندامى» بالألف اللينة ... فالأولى تعنى، فى العرف الشعبى، الندم بشكل ساخر على شىء كان يُرجى منه خير؛ كأن يقولون مثلا: «عميد الندامة» .. «سلطان الندامة» .. وهكذا.

أما الثانية فتعنى رفقاء الخمر .. رفقاء الكأس يعنى .. جعلنا الله وإياكم ممن لا يدخلون أبداً فى جملة مفيدة مع الأولى أو الثانية .. أستثنى «سلطان الغرام» من الدعاء !

إذن نحن مع «الندامة» بالتاء المربوطة؛ أى الهاء التى يوضع فوقها نقطتان، واعذرونى للإفاضة، لأن هناك عمداء لا يعرفون الفرق بين هذه وتلك.

ذهبت إلى مهرجان قرطاج المسرحى الذى انتهى منذ يومين فى تونس، ممنياً نفسى بمهرجان ناضج تسبقه سمعة طيبة دائماً، ومشاهدة عروض مختلفة ومتجاوزة تليق بمهرجان كهذا، وتنظيم جيد يعكس خبرات السنوات الطويلة.. فلا أنا شاهدت نضجاً، ولا عروضاً جيدة - إلا فيما ندر - ولا تنظيماً ولا أى شىء.

وزاد الطين بلة أن شركة مصر للطيران رأت أنه لا لزوم لأن أحمل معى إلى تونس حقيبة ملابسى، ربما ظناً منها أن الناس هناك يمشون عرايا، ففضلَت أن تحتفظ بالحقيبة فى مطار القاهرة على أن أتسلمها بعد العودة، ونفس الشىء فعلَته مع حقيبة عز درويش مؤلف عرض «كلام فى سرى» الذى مثَّل مصر فى المهرجان، وإمعاناً فى الاحتفاء بمخرجة العرض ريهام عبد الرازق أرسلت الشركة الوطنية العريقة حقيبتها فى نزهة إلى طرابلس بالجماهيرية الليبية، ولا تسألنى كيف؟ فكل شىء جائز فى عرف هذه الشركة العملاقة - شركة الندامة - التى تنتمى إلى مجموعة مؤسسات الريادة المصرية مثل «إعلام الريادة» وغيرها .. وأرجو ألا يخطئ زميلى فى الجمع ويستبدل اللام بالدال!!

ولأن الجواب بيبان من عنوانه فقد أدركت منذ البداية أنه أسبوع نكد، خاصة أن الست السفيرة .. سفيرتنا فى تونس لم تكلف خاطرها بمجرد السؤال عنا ولو بالتليفون؛ مع أن البعثة يرأسها د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهو رجل على درجة نائب وزير .. لكن تقول لمين؟! فقد اكتفت السيدة، التى لم تحضر ليلة افتتاح العرض الذى يمثل بلدها، بحضور الليلة الثانية وظلت طوال الوقت تنظر فى ساعتها، وبمجرد انتهاء العرض كانت كأنها «فص ملح وداب»، مع أن كل السفراء فى تونس كانوا يحضرون عروض دولهم ويحرصون على تقديم الورود للمشاركين والتقاط الصور معهم وإقامة حفلات استقبال فى السفارات وتخصيص مرافقين وسيارات لهم والسؤال عنهم بشكل يومى، لكن يبدو أن الست السفيرة - ولا أدرى ما اسمها - كانت لديها مشاغل كثيرة منعتها من الاهتمام بفرقة مسرحية تمثل بلدها فى مهرجان دولى ويرأس بعثتها نائب وزير .. كان الله فى عون الست السفيرة.

وحتى لا أكون قد دمرت الرحلة تماماً فلابد أن أعترف بأنه لولا حفاوة الأصدقاء فى تونس ممن لا علاقة لهم بالمهرجان، وحرصهم على مرافقتنا دائما فى كل خطواتنا وقيامهم معنا بأكثر من الواجب، ما كان يمكن لنا أن نحتمل البقاء فى هذا المهرجان الذى أشك فى أنه، بصورته الحالية، ينتمى إلى تونس البلد العريق الجميل بناسه ومثقفيه وفنانيه .. فشكرا للكاتب الكبير عز الدين المدنى، ود. محمد عبازة عميد المعهد العالى للموسيقى والمسرح بـ«الكاف»، ود. نور العلوى أستاذ سوسيولوجيا المسرح بالمعهد، الذين أخجلتنا محبتهم وحفاوتهم وجعلوا الود بيننا وبين تونس موصولا دائما وأبداً لا يستطيع مهرجان فاشل أن يقطعه.

أيضاً فقد احتفى المسرحيون العرب المشاركون فى المهرجان بـ «مسرحنا» وطالبوا بعقد ندوة حول الجريدة بعيداً عن إدارة المهرجان، وعقدت الندوة بالفعل فى مسرح المونديال الذى امتلأ عن آخره بالمسرحيين فيما يشبه مظاهرة حب للجريدة، واعترافاً بالدور المهم الذى تلعبه .. وتطرقت الندوة إلى عرض «كلام فى سرى» الذى حقق حضوراً طيباً فى المهرجان سنتحدث عنه لاحقا.

أشد ما أحزننى فى تونس أن صديقنا المخرج شاذلى فرح قرر أن يتقمص شخصية «سلطان الغرام» ونصحه البعض بأن يقف فى الشارع ويتحدث بالمصرى حتى تنجذب إليه الفتيات التونسيات، ومنذ اليوم الأول وحتى العودة ظل شاذلى واقفاً يتحدث بالمصرى، والمطر ينهمر فوق رأسه دون أن تعبّره، حتى «حيزبون» تونسية، وظنه الناس مجنوناً، وفى اليوم الأخير فقط، اكتشفت أنه كان يتحدث بالصعيدى وليس بالمصرى الذى تحبه فتيات تونس .. وهذا ذنب كل من يحاول السير على نهج سلطان الغرام !! لا تسيروا على نهج هذا الرجل.

إبراهيم توفيق يحدثكم من "الكمبوشة" !!

فجأة ودون سابق إنذار اختفت "الكمبوشة" من على خشبات مسارحنا ليختفى معها "الملقن" الذى اختبأ بها طويلا .. بعض الملقنين هجر المهنة، وكان البديل هو محاولة ممارسة مهمة أخرى داخل كواليس العروض المسرحية ، وربما اضطر آخرون إلى الجلوس على المقاهى انتظارا لعودة "الكمبوشة" مرة أخرى لتتصدر المشهد.

إبراهيم توفيق واحد من هؤلاء، عمل بمهنة الملقن عقوداً طويلة، وعندما بدأت فى التواري قرر ألا يستسلم، مؤكداً أن اختفاء "الكمبوشة" حدث فى الثمانينيات رغبة فى إحداث نوع من التطوير لشكل خشبة المسرح وتجميلها فى الوقت نفسه، كما رأى البعض أن وجود «الكمبوشة» يعوق حركة الممثل فى المسرح الحديث، ولكنه يرى أن هذا الكلام ليس صحيحا لأن خشبة المسرح بها زاوية ميل بما لا يعوق رؤية الجمهور للممثل فى حالة تصميم الخشبة بشكل صحيح، كما أن وجودها لا يمثل أى مشكلة بالنسبة للممثل .

المدهش أن البداية عند إبراهيم توفيق قبل اختفائه داخل «الكمبوشة»، كانت من خلال المشاركة كممثل فى الأدوار الثانوية مع عدد من الفرق الخاصة أهمها فرقة المخرج جلال الشرقاوى منذ عام 1973، وكانت النهاية فى مسرحية "افتح يا سمسم" بسبب "إفيه" متجاوز فى مشهد مع الفنان الكوميدى سيد زيان.

وفى عام 1978 طلبته فرقة مسرح الشباب، للعمل كملقن فى أحد العروض المسرحية، لتتوالى المواقف والحكايات التى لا تنسى وعدد من المآزق الصعبة والحرجة أحيانا.

وتكون الكارثة عندما يخرج الممثل عن النص، ويقول إبراهيم توفيق: هنا أضطر إلى إعادة إلقاء جملة الحوار أكثر من مرة لتذكير الممثل، فعلها ذات مرة سيد زيان عندما ارتجل عدة إفيهات "خارجة" عن استعمالات الصابون، وزادت مساحة الارتجال ووصلت للدرجة التى أصبحت عاجزا عن التركيز لتذكيره بالجملة التى توقف عندها فى النص للعودة مرة أخرى لسياق الحوار، ولكن هناك أكثر من فنان لديه القدرة على الخروج عن النص والعودة مرة أخرى دون أزمة.

اختفت "الكمبوشة" ولكن الملقن مازال موجودا .. هكذا قال عم إبراهيم .. فالملقن الآن أصبح واحدا من مساعدى الإخراج يقف داخل كواليس المسرح ليُذكر الممثل بالجملة التى ينساها وربما يقوم بهذه المهمة شخص غير محترف لتكون النتيجة استماع الجمهور لصوت الملقن.... ويتذكر هنا اضطراره كملقن لرفع طبقة صوته لتكون مرتفعة فى أحد العروض التى كان يقوم ببطولتها الفنان عماد عبد الحليم، وكان مريضا ولا يستطيع سماع تلقينى بشكل جيد، وكانت النتيجة وصول صوتى لصالة الجمهور، وكتب أحد الصحفيين الذى كان ضمن حضور العرض فى هذا اليوم





مهنته تحتاج إلى موهبة وحساسية خاصة



إبراهيم توفيق

عن هذه الواقعة..!!

ويرى الملقن إبراهيم توفيق، أن مهمته تحتاج إلى موهبة وحساسية خاصة جداً، ولكن للأسف اختفت المهنة حيث يكلف المخرجون الآن أى شخص للقيام بهذا العمل .. ولكن الملقن المحترف لابد أن يمتلك قدرًا كبيرًا من الموهبة، وأن يكون على معرفة ودراسة بمهارة وكيفية التلقين، وتحديدا لحظات الصمت ويمتلك مهارات متعددة لإنقاذ المواقف الصعبة...

ومن المواقف الطريفة التى تعرض لها خلال عمله بمسرحية "زكية زكريا" بالبالون، ففى أحد مشاهد العرض يخترق الفنان إبراهيم نصر صفوف الجمهور وسط «زفة عروسة» مع وجود جمل حوارية يقوم بإلقائها فى هذا المشهد وطلب تلقينه هذه الجمل، وبعد تفكير طويل كان الحل الوحيد هو ارتداء نفس ملابس الراقصين والتحرك بجواره حتى الصعود لخشبة المسرح لتلقينه، ثم عدت لمكانى فى الكواليس لاستكمال عملى.

وبشكل قاطع يرفض إبراهيم توفيق دعاوى البعض التى تشير إلى ضرورة الاستغناء عن الملقن الذى يعتبره حزام الأمان للممثل أثناء وجوده على خشبة المسرح ... يقول: إن النجمة سوسن بدر قالت له: عندما يضيع منى الكلام وأرى وجهك أتذكر الكلام على الفور...

وعن «عدة الشغل» التى يستخدمها أثناء التلقين .. فهى عبارة عن نص المسرحية، والبطارية، ونظارة القراءة .. ولهذه "العدة" موقف آخر فى مسرحية «هند والحجاج» مع الفنان محمد الدفراوى، وكان هناك مشهد بالفصحى يزعجه كثيرا آنذاك، وبعد بروفة خاصة تم التمكن من حل مشكلة المشهد، وفى ليلة العرض، سأل الدفراوى عم إبراهيم .. إيه.. ناقصك حاجة ؟ فأجابه: الإضاءة ضعيفة والبطارية «تعبانة». وهنا انتفض الدفراوى واستدعى مدير مسرح السلام لتوفير كل طلباته...

أما الليلة التى لا يستطيع أن ينساها عم إبراهيم .. فكانت فى مسرحية «للسيدات فقط»، وكان ضمن الجمهور زوجته وأبناؤه، وكان الفنان محمد الصاوى يؤدى فى هذا العرض دوراً نسائيًا وألقى عدة إفيهات أحرجته كثيرا أمام أسرته.

ويقول إن الطامة الكبرى حدثت عندما قال الصاوى جملة أنهاها بقوله "أحسن أبو قصة ده شايفنى" ولأنى أصلع، قام عماد عبد الحليم، برفع «الكمبوشة» ليرانى الجمهور الذى انفجر فى الضحك، واتخذت لحظتها قرارا بعدم استكمال العرض بعد إحراجى الشديد أمام أسرتى، إلا أنهما اعتذرا لى بشدة، وقمت بتحية الجمهور معهما فى ذلك اليوم!!



حسن الحلوجى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر